

BLÅSKJEGGFIGUREN,-

DENS SÆREGNE IKONOGRAFI OG TOLKNINGS PROBLEMATIKK

CONNIE CURIC

VÅR 2007

HOVEDFAG I KUNSTHISTORIE

INSTITUTT FOR FILOSOFI, IDÉ – OG KUNSTHISTORIE OG KLASSISKE SPRÅK

UNIVERSITETET I OSLO

SAMMENDRAG

Denne oppgaven handler om den såkalte Blåskjeggfiguren som nå befinner seg på Akropolis museet i Athen. Opprinnelig var denne skulpturen del av en arkaisk tempel konstruksjon. Nøyaktig fra hvilken bygning er omdiskutert, men dette er bare en problemstilling som så vidt blir streift innom. Hovedtemaet er heller et forsøk på å få klarhet i hvem eller hva dette kunstverket skal forestille. Men på grunn av denne skulpturens særegne ikonografi og våre manglende referanse rammer, - forårsaker dette mange problemstillinger. Man vet f.eks. ikke om statuen skal forestille en skikkelse eller en forening av tre skapninger. Om han er vennligsinnet eller monster. Skulpturen er også skadet og bruddstykker og mangler forvansker tolknings mulighetene. Foran denne skulpturen tilhører det en del, men denne er så fragmentarisk at betydningen er fullstendig uklar. Også stor usikkerhet hersker det omkring figurens attributter og om hva de skal forestille og symbolisere. Steg for steg blir disse momentene vurdert i forsøk på å oppnå noen holdepunkter. For alle disse omstendighetene resulterer i mange vidt forskjellige tolknings forslag. Disse teoriene blir diskutert, men da ingen byr på en sikker løsning, - tar oppgaven en ny retning. Ved hjelp av den komparative metode blir Blåskjeggfiguren satt i diverse kontekster. Sett i sammenheng med resten av gavlskulpturene, forsøkes det bl.a. å finne liknende motiv i vasemaleri og andre arkitektoniske framstillinger. Også en historisk forbindelse med de sosiale kreftenes påvirkning på kunst og et eventuelt propaganda aspekt blir tatt med i betrakting. Uten at det resulterer i noen løsning. For slik bevisene foreligger i dag kan ingen sikker konklusjon slutes.

FORORD

Først og fremst vil jeg benytte anledningen til å takke min veileder Einar Petterson for de mange og gode råd. For trøst og oppmuntrende ord da oppgaven ble for tung å bære og panikken fikk tak. Og ikke minst for en utrolig tålmodighet med å rettlede meg gang på gang.

Også de ”stakkars” bibliotekarene som måtte stave seg gjennom lange avanserte tyske titler og hente opp haugevis av tunge og støvete bøker fra magasinet har fortjent et par rosende ord for at de tok oppgaven med et smil og aldri med sure miner.

For ordens skyld kan jeg klargjøre betegnelsene jeg har brukt på de diverse skulpturene. For at det ikke skal herske tvil om hvilket kunstverk som blir referert til har jeg valgt å følge den offisielle navngivingen til Akropolis Museet i Athen, selv om disse er omdiskutert.

BLÅSKJEGGFIGUREN,-.....	1
DENS SÆREGNE IKONOGRAFI OG TOLKNINGS PROBLEMATIKK	1
FORORD.....	3
 1 INNLEDNING	 6
1.1 Mål og arbeidsmetode	6
1.2 Forhistorie	7
 2 BLÅSKJEGGFIGUREN	 7
2.1 Generelt	8
2.2 Figur nr. I	9
2.3 Figur nr. II	11
2.4 Figur nr. III.....	12
2.5 Vingene	13
2.6 Slangehalen	14
2.7 Små slangene.....	14
2.8 Ukjennelige del	15
2.9 Restaureringen.....	16
2.10 Polykromi	16
2.11 Teknikk, material og funksjon.....	18
2.12 Kunstneren bak Blåskjeggfiguren	20
2.13 Datering.....	21
 3 BLÅSKJEGGS SÆREGNE IKONOGRAFI	 24
3.1 Lignende forestillinger	24
3.2 Triade dannelser	25
3.3 Slange aspektet hos Blåskjeggfiguren	27
3.4 Blåskjegg i litteraturen	29
3.5 Oppsummering	30
 4 TOLKNINGS PROBLEMATIKK.....	 30
4.1 Generelt	30
4.2 Plassering/ Tilhørighet.....	31
4.2.1 Dörpfeld	31

4.2.2 Walter-Herwig Schuchhardt.....	32
4.2.3 William Bell Dinsmoor	32
4.2.4 Immo Beyer.....	33
4.2.5 Oppsummering.....	33
4.3 Attributtene	34
4.4 Blåskjegg, - en skapning eller flere	36
4.5 Vennligsinnet eller monster.....	38
4.6 Tilhørighet til små slangene	41
4.7 Betydningen til fragmentet.....	42
4.8 Riktig assimilering	44
4.9 Hvordan skal gavlen leses	45
5 DIVERSE TOLKNINGSFORSLAG	46
5.1 Afred Brückner.....	46
5.2 Adolf Furtwängler	47
5.3 Ernst Buschor.....	48
5.4 Alfred Brückner.....	49
5.5 Frank Brommer	50
5.6 Thalia P. Howe.....	52
5.7 Sylvia Benton.....	58
5.8 John Boardman.....	64
5.9 Jose Dörig.....	67
5.10 Bente Kiilerich	69
5.11 Foreløpig status	77
5.12 Egen teori.	77
5.12.1 Ladon.....	77
5.12.2 Hermes	80
5.12.3 Kekrops	83
5.12.4 Oppsummering.....	84
6 BLÅSKJEGG I FORSKJELLIGE SAMMENHENGER.....	85
6.1 Kontekst	85
6.2 Blåskjegg-gavlen satt i en mytologisk sammenheng.....	85
6.3 Blåskjegg i en historisk sammenheng	88
6.4 Kunst som bærer av politisk propaganda	93
6.5 Andre delvis like arkitektoniske framstillinger	99
6.5.1 Lille Røde Triton.....	100
6.5.2 Relieff frisen i Assos	101
6.6 Blåskjegg-gavlen versus vasemaleri framstillinger.....	102
6.6.1 Hvordan kan dette skjema overføres til Blåskjegg-gavlen	106
6.6.2 Oppsummering.....	112
6.7 Etruskisk kunst.....	112
7 KONKLUSJON	116
LITTERATURLISTE:.....	117
Forkortelser	125
Illustrasjoner.....	126

1 INNLEDNING

1.1 Mål og arbeidsmetode

Denne oppgaven har som mål å betrakte alle aspektene ved den såkalte Blåskjeggfiguren.

Hensikten er å prøve å forstå Blåskjegg bedre og kanskje komme fram til et tolknings forslag.

Denne skulpturen er forholdsvis spesiell og har ingen tilsvarende framstilling som man kan utføre en nøyaktig sammenlignende analyse med. Men ved å ta i bruk den komparative metode på enkelt elementer og lignende forestillinger håper jeg i det minste på en dypere forståelse av betydningen bak Blåskjeggfiguren. Og ved å ta i bruk Morelli metoden kan man vektlegge detaljer som ikke er styrt av mote og stil retning, men mer ubevisst utformet og dermed en kunstners signatur. Dette vil spesielt være til hjelp for en senere datering. Videre vil jeg forsøke om det er mulig å oppklare noen av problemstillingene som vedrører dette kunstverket. Spesielt siden disse årsakene tydelig skaper store tolknings problemer. Hvilket alle de eksisterende teoriene vitner om. Og da det foreligger så mange forskjellige løsninger synes jeg det er på sin plass å gå grundig igjennom hver enkel teori i håp om kanskje å kunne avkrefte noen, - mens de jeg er usikker og tviler på, - vil jeg forsøke å arbeide videre med, - ved å sette den inn i en passende kontekst i forsøk på å verifisere eller falsifisere hypotesen.

Resten av gavlskulpturene, - spesielt Triton-Herakles, - vil stadig bli tatt med i en sammenhengende analyse, da den som del av Blåskjeggs kontekst kan være behjelpelig i alt fra datering til tolkning. Figurene i det motstående gavlfeltet, akroterion og andre arkitektoniske

framstillinger vil kun til en minimal grad bli trukket fram, da de har liten påvirkningskraft på Blåskjegg's betydning.

Utfordringen med denne oppgaven er at det foreligger alt for mange motstridene opplysninger og teorier å forholde seg til. Dette er problematisk, - for man vet alle hvor galt det kan bære av sted når premissene er gale. For det er tydelig at visse trekk ved Blåskjeggfiguren er så usikre at de gir åpning for flere muligheter. Men er disse momentene så alvorlige at det kan forhindre en overbevisende løsning? Dette er en av påstandene jeg skal forsøke å få klarhet i.

1.2 Forhistorie

Blåskjegg tilhører en gruppe kunstgjenstander som har fått tilnavnet Hekatompedon skulpturene. Denne betegnelsen beskriver de statuene som ble funnet som terrassefyll sør for Parthenon.¹ Fra hvilke eller hvilken bygning disse kunstsøttene opprinnelig stammer fra er svært usikkert og sterkt omdiskutert. Dinsmoor og hans tilhengere heller mot en hypotetisk ur-Parthenon, - andre igjen vurderer et pre-Peisistratisk tempel, - men størst enighet er det blant forskerne at disse skulpturene har tilhørt det gamle Athena templet, - også kalt Hekatompedon.² Dette templet ble antagelig innviet før den første Panathenianske festivalen i året 566f.Kr. Og ødelagt ved persernes invasjon omkring 480f.Kr.³

2 BLÅSKJEGGFIGUREN

¹ Bundgaard 1974. Utgravningen fulgte ikke alltid de vitenskaplige retningslinjer og ble til tider preget av mange avbrudd, sensasjons graving og mangelfulle opplysninger om funnsted.

² Denne diskusjonen brer seg også til å gjelde om det eksisterer 1 eller 2 templer til Athena før Perserkrigen, - og om Athena templet ble helt eller delvis revet av perserne. Se Ferrari 2002, 11-31 og kritikk Pakkanen 2006, 275-281.

³ Det ligger også en mulighet til stedet for at gavlskulpturen ble fjernet før Perserkrigen. Se Heberdey 1919, s. 1-9.

2.1 Generelt

Skulpturen befinner seg nå på Akropolis museet i Athen⁴, - ikke så langt ifra sitt opprinnelige tilholdssted og funnsted. Kunstverket er laget av en lokal kalkstein, - såkalt poros, - og er i arkaisk stil. Gavlskulpturen er utarbeidet i veldig høyt relieff, - som til tider nesten løsriver seg fra sin bakgrunn. Statuen måler⁵ 3,28m og dens maksimale høyde er 0,79m.

Denne ekstraordinære skapningen består av 3 nakne torsoer som under midjen forenes og vokser ut i en sammentvinnnet slangekropp. De 3 hodene er nesten identiske. De 2 innerste vises i profil, mens den 3. sees i trekvarts vinkel forfra. De 2 første figurene er nesten parallelle, mens den siste er plassert litt bak etter. Håret er halvlangt med spirallokker, klippet horisontalt i nakkegroppen og pannehår med "krøller". Figurene er også dekorert med lange pekende skjegg og kraftige mustasjer. Pannene er lave, leppene fyldige, - men nesene er dessverre kraftige ødelagt. Vesenet har hver et par med øyne som er runde og utstående, - uten noen tårekanal, - men med markert pupill. På hver skulder kan man se små hull som er fullt med bly. Disse måler 1 til 1,5 cm i diameter. Skapningen deler også et par vinger. Blåskjegg holder forskjellige objekter i hver av sine 3 venstre hender. den første gjenstanden, nærmest bakgrunnen består av en liten stubb med bølgende streker. Objekt nummer 2 ligner på den første, men her er linjene mer vertikale. Gjenstanden blir også holdt mer loddrett. Mens den siste skapningen holder en fugl.

Alle de tre hodene er funnet avskilt fra sine respektive kropper. I februar 1888 fant man det første hodet til gruppen. Dette var nr III og ble gravd fram på hjørnet av Parthenon. Syd for Parthenon oppdaget man hodet nr I i mars måned. Hodet nr II ble derimot funnet i to deler. Ansiktet ble avdekket i juni. Dette befant seg i nærheten av tempel midten, - mens bakhodet ble funnet i september samme år på enden av den såkalte "Tyrannenschutt".⁶

⁴ Inventar nr. 35. Dickins 1912, s. 78-82.

⁵ Målene varierer et par cm i de forskjellige kildene. Jeg har forsøkt å ta visse kontroll målinger og valgt det alternativet som ligger nærmest mitt eget resultat.

⁶ Man det hersker uenighet om figurene ble funnet i *Tyrannenschutt* eller *Perserschutt*. Se Heberdey 1913, s. 1-9 mot W.B. Dinsmoor 1934, s. 425.

I dag er det ikke mye igjen av den storslagne fargeprakten. Bortsett fra selve slangehalen og spredte fargeklatter, - er det skjegget og håret som har den best bevarte koloritten. Og det er denne bemalingen som er opphavet til hans kallenavn. Men slik skulpturen framstår i dag er ikke denne betegnelsen helt dekkende, - for hårveksten virker mye mer sort enn den er blå. Tydelig at malingen i kontakt med luft etter så mange hundre år i jorda, - har resultert i en slags form for oksidering. Så blåfargen har blitt mørkere, mens andre farger har forsvunnet helt. Hudpartiene var opprinnelig en dyp rødbrun nyanse, mens leppene gikk mer mot det brun - lilla. Selve øyene hadde trolig gulaktige øyeepler, med grønn iris⁷ og sort eller rød pupill. Kuløren på slangehalen er blå og rød mønstret med hvit buk. Vingene på sin side har også etter all sannsynlighet vært fargelagt i både rødt, blått og hvitt⁸. Gavlen bakgrunn har derimot ingen antydning til farge.

De tre skikkelsene som Blåskjeggfiguren er sammensatt av er like, men ikke helt identiske. Små avvik i framstillingen av de forskjellige figurene kan registreres. Og det er denne iakttakelsen som har fått noen forskere⁹ til å hevde at Blåskjegg ikke er et vesen men en forbindelse av tre separate skapninger. Hver minste detalj kan ha en avgjørende betydning. Derfor er det viktig å gå grundig til verks i beskrivelsen av hver enkelt figur for senere å kunne undersøke om denne tvilen er berettiget.

2.2 Figur nr. I

Denne skikkelsen befinner seg innerst mot gavlen. Denne plasseringen har utvilsomt ført til forkortninger og reduisering av figurens høyre side. Skuldrene er merkbare mindre enn hos figur III men også hos figur II er skuldrene større enn hos I. Spesielt høyre skulderpartiet er så å si nesten ikke framstilt i det hele tatt. Bredde dimensjonen på overkroppen er dermed også mye smalere. Høyre bryst er også sterkt skadet. Det kan virke som begge underarmene vokser ut midt fra brystet. Omtrent hele høyre arm er borte, kun en liten rest av underarmen og selve høyre hånden er bevart. Hånden er hevet opp mot vingen med håndflaten vendt opp. Toppen av de bevarte

⁷ Dickins 1912, s. 80. Han hevder fig.III har blå iris. Mulig blå og grønn fargen skifter karakter pga oksidasjon, - men i dag virker fargeresten i figurens venstre øye grønnaktig.

⁸ Beskrivelsen *hvit* brukes i denne sammenheng om de områdene som antakeligvis ikke har vært malt i det hele tatt

⁹ F.eks. Furtwängler, Benton og Dörig.

fingrene er skadet men lillefingeren mangler helt. Fingrene er tykke og pølseaktige utarbeidet men knokene er markert. Det er et merke i vingen rett bak håndflaten. Tvilsomt dette søkket har blitt laget av figurens ringfinger og langemann, da dette ville føre til en merkelig og komplisert fingerstilling. Mulig fordypningen har blitt forårsaket av et eventuelt attributt, men mest sannsynlig er det kun et brudd i fjærprakten. Venstre hånd griper om et attributt. Fire fingre holder rundt det og tommelen støtter opp bak. Over håndflaten sees dette objektet som fire bølgede linjer hvor det innerste partiet har fått en del oppskrapninger. Attributtet fortsetter videre under håndflaten men bare tre linjer finnes igjen, - hvorpå den ytterste er sterkt skadet. Men bruddskadene tyder på at dette objektet opprinnelig var like bredt nede som oppe. Lengden til gjenstanden tilsvarende ca 27cm. Eksisterer ingen synlige spor etter fargepigmenter. Også på selve håndflaten finnes det brister og, - over pekefinger og langemann, - har det i moderne tid blitt utfyllt med sement. Hodet blir vist i profil med venstre side vendt mot betrakteren. Høyre side er delvis ødelagt. Og partier av kinn, øre, bart og skjegg mangler helt. Også håret på høyre side virker å være skadet, men siden ansiktet er snudd inn mot gavlen kan disse trekkene ha blitt rått utarbeidet. Full oversikt over høyre siden er vanskelig å redegjøre for på grunn av hodets stilling, - men de forskerne som en gang i tiden betraktet hodet avskilt fra kroppen hevder at håret og høyre øre kun er markert.¹⁰ Pannen er lav. Høyre øye er maltraktert og pupillen hvisket bort. Venstre øye er derimot godt bevart. Iris er flat med en innrisset sirkellinje og rester etter grønnmaling kan spores på dette området. Pupillen er stor, rund og grunn med antydning etter rødmaling. Nesen er brukket men restene avslører at den trolig har vært bred. Overleppen er en smule lengre enn underleppen, men de er forholdsvis like tykke. Sprekken mellom de to leppene er nesten rett og det er liten antydning til noen "amor bue," - mulig leppene er litt bredere akkurat i dette området, men det er vanskelig å avgjøre. Barten fyller ut området mellom neseroten og overleppen som den følger helt før den i en svak sving ender helt borte til kinnskjegget. Dette kinnskjegget starter som en tynn strek ved hårfeste til sidehåret og i parallell posisjon til toppen av øret mens det ved øreflippen utvider seg og blir betraktelig bredere. Den nedre skjeggveksten står rett ut fra haken og buer svakt nedover. Skjegget virker glatt uten tegn til innrissinger. Øret blir rammet inn av hår og kinnskjegg og er forholdsvis realistisk utformet. Øreflippen er kanskje litt lang og øregangen noe grunn. Håret er halvlangt og stilistisk utformet. Fra øreflippen strekker det seg en hårlokk som er markert av fem "bølge firkanter". Pannehåret virker flettet. Figurens

¹⁰ Heberdey 1913.

hudfarge er spesielt synlig på høyre hånden og på venstre bryst og er en sterk rødbrun farge. Den venstre brystvorten er markert med en mørk brun ring. Fig. 1

2.3 Figur nr. II

Dette er skapningen som befinner seg i midten av figurgruppen. Også denne figuren har blitt merket av forkortninger på grunn av plassmangel, - men ikke på langt nær i så stor utstrekning som hos figur I. Spesielt høyre skulderpartiet virker noe forminsket. Kroppen er bredere enn I, men smalere enn III. Venstre ribbe er skadet. På brystet sees et stort arr. Det starter et stykke over den høyre brystvorte og strekker seg som en avrundet vifteform før den underbrystpartiet smalner til en avlang pøselignede fasong. Her stopper den midt på magen og blir avbrutt av et dypere pyramideaktig sår. Dette fører til et søkk mellom brystene og kan tyde på at det har vært en slags forhøyning på dette området, - trolig i form av et attributt. Magen er avrundet ned mot slangehalen. Høyre overarm er ødelagt i bicepsen, mangler handleddet og selve hånden. Albuen er middels bøyd og underarmen blir holdt opp. Kanskje har han hatt en lignende gest som figur nr. I? Venstre overarm er noe forkortet med en svulmende og tydelig markert biceps. Albuen bøyd og underarmen holdt strakt framover. Hånden griper om et attributt som består av fem ujevnt lange streker mellom tommelfinger og de fire andre fingrene, men bunner ut i kun fire opprissa rader under den omknytta håndflaten. Også her er en sprek mellom tommelfinger og pekefinger jevnet med sement. Blir attributtet betraktet rett forfra kan man lett skjønne at det forårsaker tvil som ildsymbol, - men ser man det derimot fra siden forfra der tommelfinger og pekefinger møtes, - får man et helt annet inntrykk av gjenstanden. Størrelsen på objektet er litt i overkant av 20 cm. Begge øyeeplene er omtrent hvasket ut. Og på venstre øye strekker skaden seg oppover og forbi "øyelokket". Kan ikke se noen spor etter farge. Iris er markert med en tynn innrisset sirkel delvis synlig på det venstre øye. Nesen springer ut nesten uten avsats fra den lave pannen. Nesen virker dessuten mye smalere enn hos de to andre figurene. Rett i barten går det en lang dyp sprek. Store deler av høyre overleppe er forsvunnet, mens den nedre høyre halvdel har fått en brist. Munnsprekken virker også i dette tilfellet til å være en nesten rett linje. Den nedre skjeggveksten går likeledes rett ut fra hakepartiet i en svak bue, men har et tydelig brudd i begynnelsen på venstre hakeparti, - og har blitt tettet igjen med sement. Skjeggveksten er farget blå, men hakeskjegget er ikke slett behandlet som i I. Derimot er det prydet med horisontale

streker. Venstre øret er mer høysittende. Noe som fører til forskyvinger i proporsjonene. Kinnskjegget starter ikke på toppen av øret og forgrener seg før øreflippen. Selve øret har en flat utformet øregang, som er mer skråstilt og bakover trukket. Ørebrusken runder tynt rundt øregangen og ender ut i en tykk kort og firkantaktig øreflipp. Under øreflippen faller håret ned i fire "bølge firkanter". Høyre øret slik det framstår i dag virker nesten som det ikke er ferdig utarbeidet. Dette øret er også høysittende men øreflippen er tynnere og lengre. Også håret under høyre øret framstår som uferdig. Og er glatt uten krøller eller innrissinger. Dette har neppe vært et originalt utseende, - for selv om figuren er framstilt i delvis profil, er høyre siden fullt synlig forfra. Derfor må dette ufullendte uttrykket skyldes erosjon. Et inntrykk som blir forsterket av at høyre sidens pannehår er sirlig utformet. Håret framstår som hvitt uten tydelig spor av blåfargen som dominerer de to andrefigurene. Men helt bak på den venstre del bakhodet, finnes det en bitteliten rest av en klar blå flekk. Fig.2

2.4 Figur nr. III

Denne skikkelsen er vendt mot betrakteren. Og er den figuren som er størst og mest utførlig, men også han er preget av ødeleggelser og bruddskader. Han er plassert baketter figur nr II og hans arm skygger for høyre skulderparti og overkropp til den siste skikkelsen. Dette er spesielt gjeldene når figurene blir betraktet ovenfra og ned, - dvs. i syns retningen foran de to øverste figurene og la blikket vandre bakover. Undersøker man derimot figur III i synsvinkel rett forfra er det god plass mellom skulderpartiet til de to figurene. Og man vil oppdage en grov utarbeidet bakgrunn. Han høyre skuldernutt går i ett med denne bakgrunnen. Høyre armen er ikke bevart, men det er tydelig plass til den. Dessuten finnes høyrehånden på fuglen. Denne avslører at høyre armen også må ha vært litt hevet. Kun fingrene har overlevd tidens tann. De er forholdsvis tykke og kraftige. På den ene fingeren er en nydelig utarbeidet negl synlig. Denne hånden holder beskyttende over øvre ryggdel på en fugl. Venstre siden er preget av en full utarbeidet realistisk skulder og en muskuløs arm. Overarmen er ført svakt skrått bakover. Albuen er bøyd og underarmen strakt framover slik at ytterarmen nærmest danner en vinkel. Håndflaten er snudd opp og holder om beina til fuglen. Hans fugleattributt er sterkt medtatt. De bevarte bruddstykkene består av øverste del av vingen sammen med halsen og forparten. På brystet kan det betraktes noen horisontale innrissa linjer. Det underste bruddstykket viser nesten hele fuglens underkropp.

Vingen er markert med lange halefjær og farget rød. Undersiden har noen spredte blåfargerester, men ytterst på stjerten kommer rødfargen til syne igjen. Stjerten på sin side er kort og tykk. Kråsen mangler og danner et stort åpent gap. Hodet er borte. Fuglen er utvilsomt stor og kraftig, men dens art er ubestemmelig. Fra det øverste brudd stykket til nederst på stjerten måler den omtrent 27cm. Pupillen er dypere hos III enn de to andre, med mulig spor etter sort maling. Hele brystpartiet har store sårflater. Venstre nesehalvdel har et brudd som strekker seg fra neseroten til venstre overlippe. Høyre siden er delvis bevart. Også ved denne figuren er skjegget stilistisk utformet fra hakepartiet og bøyer nedover i en spiss. Dette skjegget er dekorert med striper i et fiskeben liknende mønster. Skjeggveksten er farget blå. Kinnskjegget blir omtrent bredt med en eneste engang. Venstre øret er vakkert og realistisk utformet. Høyre øret er skadet. Pannehåret er utformet annerledes enn de to forgående figurene. I stedet for den "fletta" effekten er den bygd av to "perle rader." Fig.3

2.5 Vingene

En liten del av høyre vingen er bevart. Den foreliggende delen er part av bruddstykket som også innehar den hevede hånden til figur I. På baksiden av hånden streker det seg sju synlige fjær i stigende størrelse til en vakker bue formet ving. De to øverste har riktignok blitt forkortet av bruddskader, og ville trolig ha vært i kontakt med det udefinerbare bruddstykket slik fjæren under er. Bakdelen av de to øverste blir berørt av en ny råd med fjær. Nå bestående av to eksemplarer som slutter i brudd rett ved den ytterste avbrukne fingeren til Blåskjeggfiguren. Partiet mellom vingen og skulpturen er i dag utfyllt med sement, men må utvilsomt ha vært forbundet med selve figuren. Fjærene er dekorert med et fint og jevnt fiskemønster. Ingen synlig farge er bevart. Bak venstre skulder til figur III kommer den venstre vingen til syne. Vingefjærene er delt inn i partier. Øverste delen er flat og ut ifra malingsspor å dømme blåfarget. Deretter følger tre oppover pekende blå fjær som blir avskjært av et stykke med ødelagt overflate. Dette partiet blir til slutt kronet med en liten halvrund formet blå glatt rest. Fjærene er videre angitt i underdelene. Under dette feltet snur fjærretningen og vender med spissen nedover. Spissen går forøvrig ikke rett ned men bøyer av litt slik at tuppene peker mot høyre. Dermed danner spissende en vannrett bølgelinje hvor åtte bevarte stykker er stilt opp etter hverandre, - først hvit og så rødmalt. Men denne rødfargen er veldig dårlig bevart. Kun noen spredte pigmenter avslører dens opprinnelige

utseende. Under kommer en ny rad som er vekselvis blå og hvit. Hvor det hvite parallelt følger den forgående og den blå den røde. Disse fjærene starter som forholdsvis små ut i fra skulpturen men øker i størrelsen. Og de tre siste som er bevart strekker seg til en spiss som går helt ned til slangehalens buk.

2.6 Slangehalen

Store deler av Blåskjeggfiguren blir dominert av en stor og buktende hale. Selve haletuppen mangler, men siden halen verken har finner eller skjell, er det åpenbart at det dreier seg om en slange framstilling. Fargen på selve halen er godt bevart. Buken er umalt. Den er markert ved et bredt hvit felt med parallelle svakt buet horisontale streker. Resten av slangehalen er delt opp i langsgående striper som vekselvis er farget rødt og blått. Disse stripene følger halens bevegelser og danner et livlig mønster. En tynn inntegnet strek skiller de forskjellige feltene fra hverandre og står også ubemalt. Slangelivet begynner under overkroppen til figur I og brer seg videre til de to andre figurene. Den starter som en enkel blå strek som sammen med buken strekker seg fra figur I og under høyre armen til figur II hvor den utvider seg med en rød strek som runder og rammer inn magen til den midterste figuren. Halen begynner enkeltvis, men begynner å sno seg rett bak venstre vingen. Noe den gjør opptil flere ganger. Nøyaktig antall er vanskelig å få oversikt over. Ikke bare på grunn av den intrikate sammenflettingen, men store bruddstykker tåkelegger inntrykket. Halen starter forholdsvis bred og vid, men blir smalere og mer innfløkt hvor lengre man kommer ned mot hale spissen. Det siste bevarte stykket er vridd slik at det kan minne om et sneglehus.

2.7 Små slangene

Ifølge Heberdey¹¹ skal det i alt finnes ti små fragmenter som minst kan settes sammen til fem slanger. De fleste fragmentene er oppbevart i museets kjeller, men en hel og komplett slange er utstilt. Og siden disse skal være like i utformingen holder det med å betrakte denne. Det er den øverste delen av slangen som er framstilt. Denne skapningen har bare blitt gjengitt til litt under

¹¹ Heberdey 1919, s. 63.

buken, - selve enden på slangehalen er ikke presentert i gjengivelsen. Slangen bukter seg i en vakker S-form med et åpent hvesende gap. Han har reist seg opp og er klar til hogg. Hodet er flatt. Øynene er plassert forholdsvis langt foran på hver side av figuren. De svarte omkanta øyene har rød iris og svarte inngraverte pupiller. På kanten av begge kjevene står en råd med skarpe hvite tenner. Selve gapet er farget rødt. Under kjeven befinner det seg en triangulæraktig skjeggvekst. Denne er dekorert med tynne loddrette streker. Slangekroppen har loddrette innrissa striper som vekselvis er farget blå og rød. Buken er hvit og markert med svakt bøyde horisontale linjer, hvor de tre-fire nederste blir enda mer buet. Midt på det høyeste punktet i buken kan man betrakte et borr-hull. Småslangene er 3-5 cm. i diameter. Fig.4

2.8 Ukjennelige del

Til venstre for figur I befinner det seg et fragmentstykke. Denne delen synes bare å bestå av et dårlig bevart midtparti. Bruddskader tyder på figuren har vært utarbeidet både over og under det bevarte utsnittet. Det som står igjen i dag starter ved vingspissens brudd. Bruddflaten er oppe 75cm. bred og smaler seg litt etter litt. Sett rett forfra kan man betrakte to parallelle linjer som ligger over hverandre. Den ytterste består av en smal hvit kant med en påfølgende rød stripe som delvis blir dekket av den hvite kanten til den øverste linjen. Dette feltet hever seg 2cm. fra relieffbakgrunnen. Små skår og skader opptre i den hvite delen. Fra denne kanten streker det seg et større rødt stykke som hever seg 4cm fra bakgrunnen. Dette er glatt utarbeidet og framstår nå nesten som et rektangulært område. Men med nærmere ettersyn er det mulig den avsluttende røde streken i loddrett retning er svakt buet. Nederst stopper den skrått i brudd. Feltet mellom ytterste kant og vingen har et bevart stykke av den originale gavlbakgrunnen.¹² Undersøker man derimot dette røde partiet fra en skrå synsvinkel oppdager man hvor dyp denne vinkel kløften mellom de to linjene er. Et inntrykk man ikke oppnår sett forfra. Det røde feltet dekker omtrentlig halvparten av det bevarte partiet. Resten av fragmentet er ufarget og bruddskader kan være vanskelig å avskille fra snittflater. Dette stykket er også utarbeidet i lavt relieff. Partiet starter fra området hvor gjenstanden hviler og strekker seg mot venstre hvor det runder en kul og går skrått nedover

¹² På det bevarte feltet mellom bruddstykket og vingen kan man, - uten alt for mye fantasi, - skimte et ansikt. Dette har utvilsomt oppstått ved en tilfeldighet pga hakk i den myke steinen, - og ikke levninger av en delvis utvisket avbildning.

et stykket før det smått rundes og går videre nedover.

Ikke akkurat direkte klartekst, men man bør beskrive dette fragmentet så nøytralt som mulig uten å tillegge betraktninger, da disse kan stamme fra feiltolkninger og misforståelser. Fig.5

2.9 Restaureringen

Blåskjegg figuren bøy på mange problemer for pionerene som føyde bruddstykkene sammen. Den minst problematiske figuren var trolig nr I. Siden denne delvis var forbundet med gavlen bak, - hersker det ingen tvil om dens tilhørighet. Verre ble det med nr II og ikke minst nr III.

Ikke alle fragmentene fant sin respektive og korrekte plassering med en eneste gang.

Bruddstykket som kanskje vandret mest og ble flyttet fra sted til sted var det store fuglefragmentet. Brückner antok at dette var et stykke av en delfin og gav den som attributt til Triton på venstre siden i gavlen. Andre igjen mente at dette burde være en del av en albue og anbrakte det som en del av underarmen til figur I. Dette er et trekk som også gav en negativ innvirkning på vingebuddstykket, da det som følge av den villedende arm retningen fikk en alt for lav plassering. Nærmere undersøkelser viste således at det ikke hadde noe med en arm å gjøre i det hele tatt, men at det derimot dreide seg om en fugl og ble således plassert i hånden til den midterste figuren. Og med rester etter en klo i figur III's venstre hånd, trodde man plutselig at det dreier seg om to fugleattributter. Før man helt til slutt fant et nytt fragment som passet perfekt og avslørte at fragmentets rette plassering, - uten tvil er slik den står i dag, - trygt i hendene til den ytterste figuren.

2.10 Polykromi

Vi kan ikke med sikkerhet si hvorfor grekerne malte sine steinskulpturer, men sannsynligvis er ideen om forskjønnelse en av faktorene som ligger bak. Spesielt kalksteinen er ikke særlig vakker i seg selv. Samtidig som den ofte har en dårlig overflate med skjemmende sår og ujevnheter, - noe man effektivt kan kamuflere med farge. Nå som fargene mer eller mindre har forsvunnet fra

flere gavlskulpturer, kan man til tider se at forskjellige varianter av kalkstein har blitt benyttet innefor den samme skulpturgruppen. En tilstand som ikke ville være synlig med bemaling. Fargebruken på Blåskjegg er etter vår moderne standard glorete og forholdsvis urealistisk. Og forskere som M. Platnauer¹³ har på grunnlag av den kraftige polykromien sammen med fargebeskrivelser av betegnelser i litterære verk gått så langt og kritisert grekerne i Oldtiden for å være direkte fargeblinde. En urettferdig karakteristikk som utvilsomt ikke kan stemme.

Videre bør man ta til betraktning at fargevalget kan skyldes andre faktorer enn kun det estetiske. Også praktiske årsaker kan ha en betydning for den sterke koloritten. Det kraftige sollyset må ha visket ut modellerte detaljer mens bemalingen utvilsomt må ha forsterket inntrykket og gjort statuene mer synlig, - også på lang avstand. Når det gjelder selve fargene er det i hovedsak primærfargene rød og blå som blir mest anvendt. Men andre farger som f.eks. grønt, hvitt og lilla blir også tatt i bruk i den arkaiske perioden. Gulfargen er omtrentlig ikke bevart, men dette behøver ikke å bety at den ikke ble benyttet. Noe som er lite sannsynlig da dette er en naturfarge som er lett å framstille. Derimot tyder det heller på at denne fargen hadde liten holdbarhet. Analyser av fargepigmenter har vist at grekerne tok i bruk mineraler til sin utvinning av fargestoffer. F.eks. kvikksølvulfid til rødfargen, malakitt gir en grønnfarge mens kobberkarbonat (azurit) blir blå. Mulig blåfargen også ble framstilt av andre stoffer, da mye tyder på at blåfargen kommer i flere nyanser. Man har f.eks. flere referanser til egyptisk blå, som skulle være en spesielt klar blåfarge.¹⁴ Man kan også anta at to forskjellige blåfarger har blitt tatt i bruk på selve Blåskjeggfiguren, siden det kun er hår og skjeggfargen som har reagert med luften og skiftet farge til nærmest sort, mens blåfargen på slangehale har bevart sin karakter.

Inneholder fargebruken noen form for symbolikk? Svaret på dette spørsmålet ligger dessverre utenfor vår referanseramme, men indisier kan tyde på en viss viktighet. Det er vanskelig å tro at de arkaiske grekerne som var så opptatt av skjema ikke hadde retningslinjer for hvordan fargene skulle anvendes. Det har bl.a. blitt spekulert i om gavlens bakgrunnsfarge har en spesiell

¹³ Platnauer 1921, s. 153-162

¹⁴ Bruno 1977, s. 92.

betydning. Rødt for død og blå for himmel, men det opptrer unntak som svekker teorien.¹⁵ Men var dette en regel, ble den ikke konsekvent utført. En annen hypotese som har blitt foreslått bunner ut i grekernes tilsynelatende interesse av å redusere fargevalget til en palett med kun fire farger. Hvilket skulle illustrere de fire elementene. Denne teorien kan derimot ikke overføres til Blåskjegg, da man her har tatt i bruk minst fem farger. Uansett hvis denne tolkningen er korrekt, - er trolig fire farge bruken et trekk som kommer inn i på et senere tidspunkt og da spesielt i maleriet.¹⁶

Men bruken av blåfarge til hår og skjegg må betraktes som særegent og har kanskje en dypere betydning. Riktignok hendte det at urealistisk fargelegging ble tatt i bruk, som f.eks. det røde og hvite panterskinnet til Hermes på Introduksjonsgavlen. Men sammenligner man med bevarte fargerester på korai skulpturer vil man oppdage at gult eller rødt hår var mest vanlig, men også brunt hår ble anvendt.¹⁷ Med andre ord et realistisk fargevalg for en menneskelig framstilling. Kan man slutte ut fra denne observasjonen at det ikke ligger noe menneskelig eller guddommelig bak Blåskjeggfiguren, men heller et forsøk på å fram hans monsteriøse og uhyggelige karakter. Det finnes flere eksempler utenfor den greske tradisjon hvor blåfargen spesielt ble brukt for å understreke en demonisk natur, f.eks. etruskiske demoner og den indiske demon gudinnen Kali. For grekerne kan man vel si at gorgonen Medusa måtte være en av de skrekkeligste mytologiske skapningene. Derfor er det interessant å se at også hennes hår, - i hvert fall til tider ble framstilt blått¹⁸

2.11 Teknikk, material og funksjon

Kalkstein blir ikke betraktet å være like vakkert som marmor, men det har allikevel sine fordeler. for det første er materialet lett tilgjengelig og dermed billiger og benytte enn marmor, - som Athen må importere i denne tidsperioden. Samtidig er kalkstein en mykere steinsort og dermed lettere å arbeide med. Dette er også et trekk som gjør seg gjeldene i utforming og dekorasjon av

¹⁵ Kiilerich 1995, s. 285-288.

¹⁶ Bruno 1977, s. 53-66.

¹⁷ Kiilerich 1995, s. 286.

kunstverket. Kunstneren kan nærmest behandle materialet som tre og skjære ut og risse inn detaljer. Meisel var hovedredskapet i tilberedning av poros skulpturer, men på grunn av materialets myke karakter ble også kniv anvendt, - særlig til detaljene. Dette resulterer i en uttrykksform, - hvor deler av statuen ble inngravert i stedet for plastisk modellert. For Blåskjegg sin del kommer dette til syne bl.a. i utformingen av slangehalen og vingene hvor mønster er skjært ut. Et annet hjelpemiddel som ble tatt i bruk til forming av detaljer og ornamenter var en passer. På Blåskjeggfiguren kan man betrakte at dette verktøyet ble benyttet til å lage perfekte sirkelformet iris og pupiller.

Gavlens trekantfelt var et komplisert område for kunstnerne å fylle. Spesielt på de store tempel konstruksjonene hvor man måtte dekke et stort område. Gavlens skråning gjør det også vanskelig å forholde seg til skulpturenes dimensjon. På de tidligste bygningene løste de dette problemet med å forminske skalaen på skulpturgruppene. Dette kan man for eksempel betrakte i den såkalte Korfugavlen¹⁹ fra ca. 580f.Kr. Midtpartiet er dominert av en enorm Medusa skikkelse flankert av to store panterlignende dyr. Bak disse kommer små figurgrupper i betraktelig mindre målestokk og en liggende person i hvert av gavlhjørnene. Dette er ikke et særlig naturlig resultat. Størrelsen på figurene varierer i alt for stor grad. For å løse dette problemet laget de heller et system hvor handlingen ble bestemmende på stillingsmotivet og skapte figurer som er i ferd med å falle om, kneler eller døende. Eller man kunne fylle gavls skråfelt med fiske og slangehaler for å få den samme effekten av en noenlunde lik skala. Blåskjegg-gavlen er også dominert av en stor midtgruppe. Okse/løve gruppen har en klart større dimensjon enn sidegruppene med sin høyde på 1.90m og lengde på bortimot 4.90m²⁰, men sidefigurene har omtrentlig samme målestokk og minskes naturlig.

Det er også interessant å se hvor forskjellig behandlingen av friskulptur og arkitektoniske verk utvikler seg i denne perioden. Kult og votiv statuer er mye mer statiske og konservative, mens den arkitektoniske rammen tvinger fram en forandring i motiv og komposisjon. Dette kommer

¹⁸ Boardman 1996, fig 52

¹⁹ Richter 1959, fig 62

²⁰ Bookidis 1967, s. 10

tydelig fram i Blåskjegg-gavlen hvor man kan betrakte bevegelse og handling, flerfigur scener med en antakelig fortellende funksjon og komposisjoner med fysisk kontakt. Hvilket resulterer i en interaksjon mellom de forskjellige komponentene i motsetning til friskulptur som er uavhengig av hverandre. Riktignok kan det forekomme en viss relasjon mellom oppstilte statuer som har en felles tilhørighet som Kleobis og Biton, men forbindelsen er minimal. Man kan også observere forskjellige tekniske behandlingsmåter av den arkitektoniske skulpturen. Alt fra flatt til høyt relieff til delvis eller eventuelt helt 3-dimensjonalt. Ofte ser man at en blanding av begge teknikkene ble benyttet i ett og samme gavlfelt. Ved å fjerne skulpturene helt eller delvis fra bakgrunnen får en innvirkning på beskuerens synsvinkel. Nå er det mulig med en trekvart betraktning

Arkitektonisk skulptur har nødvendigvis ikke bare en dekorativ funksjon, men kan også være bærer av en dypere politisk, religiøs eller sosial betydning. Det er mest sannsynlig at all kunst i den Arkaiske perioden har en sakral karakter. Nøyaktig når symbolismen kommer inn som en sekundær betydning er uvisst og sterkt omdiskutert.

2.12 Kunstneren bak Blåskjeggfiguren

I Oldtiden, - og da spesielt i arkaisk tid, - var ikke kunstneren et opphøyd geni som fikk spille ut sine små egenheter. Deres stilling i samfunnet var mer av en håndverksmessig karakter. De var gjerne omreisende og reiste fra sted til sted til forskjellige arbeidsoppgaver. Kunstverket var ikke et resultat av deres egne ønsker og luner, - men fulgte en fastsatt norm. Derfor kan ikke Blåskjegg være resultatet av en kunstners ville innfall og eksponeringsbehov. Verket skulle være til gudenes ære og FOR gudene, - ikke et bevis på en utøverens dyktighet og originalitet. Arkaisk skulptur var som oftest et resultat av et samarbeid eller et verksteds utførelse. Dermed står ikke kunstverket nødvendigvis som et uttrykk for en bestemt kunstners verk. Til tross for denne anonymiteten har flere forskere latt seg friste til å spekulere hvem opphavsmannen bak kunstverket er ved å sammenligne diverse arbeider. For Blåskjeggs sin del har man påpekt likheten mellom utformingen av Blåskjeggfiguren og Kalvebæreren og har kommet fram til den konklusjon at det må være samme kunstner som står bak dem begge. Men dette er selvsagt svært

hypotetisk.²¹

2.13 Datering

Dateringen av Blåskjeggfiguren er omstridt men visse trekk er derimot udiskutable. Det hersker ingen tvil om at skulpturen tilhører den arkaiske periode. Denne perioden strekker seg fra ca. 600 til omkring 480 f.Kr. En arkaisk skulptur har et visuelt formspråk og består av en rekke formler. Utformingen av de forskjellige legemsdelene følger et bestemt skjema. For eksempel hår lages ved en gjentakelse av de grunnformer som indikerer en hårløkk. Disse karakteristiske stil trekkene gjør det betraktelig lettere å tidfeste kunstverkene. Allikevel, - det mest typiske og vanlige kjennetegnet på en arkaisk skulptur er trolig det såkalte "arkaiske smilet". Dette er et svakt smil som brer seg over skulpturens lepper uansett om verket skal framstille et monster, en grav skulptur eller en guddom. Det er blitt gjort mange forsøk på å tyde smilets betydning. I tidligere tider tolket man dette som et bevisst brudd på den orientalske strenghet og et forsøk på å menneskeliggjøre statuen ved å vise dens indre tilstand. Denne teorien blir avvist av de fleste i dag, - da smilet nødvendigvis ikke behøver å symbolisere et glis, - men er rent teknisk begrunnet. En mulig årsak er at de arkaiske kunstnerne rett og slett hadde problemer med å utføre overgangen fra munn til kinn. En annen løsning ligger i selve meisel teknikken. Holdes redskapen vinkelrett mot flaten kan det oppstå en sterkere markering av munnvikene. Det er to retninger innenfor datering av arkaisk skulptur. For å si det litt forenklet, - "Den amerikanske skolen" med Gisela Richter i spissen, antar at den arkaiske skulptur har en evolusjonistisk utvikling basert på at utøveren ikke kan bedre. "Den europeiske retningen" sporer også en utvikling mot det mer realistiske, men progresjonen er ikke så avhengig av evner, men at kunstneren følger konvensjoner og skjema. Denne teorien illustrerer man gjerne med Kalvebæreren, da kalvens forholdsvis realistiske utseende i forhold til figurens stilistiske preg, avslører at det ikke er mangel på dyktighet som er avgjørende. Kalven er naturalistisk fordi det ikke var regler for hvordan dyr skal framstilles.²²

Også materialet kunstverket har blitt laget av er til god hjelp når man ønsker å datere en

²¹ Boardman 2002, fig. 193.

gjenstand. Det har for eksempel ikke blitt påvist gavlskulpturer i stein før omkring år 600 f.Kr, - mens gavlskulpturer av marmor først sees etter 550f.Kr. Siden Blåskjeggfiguren er hogd ut av kalkstein, burde den ligge innenfor denne tidsperioden.²³ Det vil kanskje være naturlig å anta jo mer tredimensjonal en gavlskulptur er, - jo senere er den. Men en slik kronologisk utvikling synes ikke å være riktig da stilistiske trekk synes å påvise at Hydragavlen som er utført i helt flatrelieff kommer mellom den delvis løsrevne Blåskjegg-gavlen og den helt tredimensjonale Gigantomachigavlen.

Går man nærmer i detalj og undersøker skulpturens fysiologiske trekk kan man spore en viss utvikling. Øyelokkene til de mer primitive statuene, har ofte en mer trekantet kontur med et rett nedre øyelokk, mens Blåskjeggs øvre og nedre øyelokk buer. Dette er forøvrig også et karaktertrekk man finner igjen hos "Kalvebæreren" som er datert til omkring 570-560f.Kr.²⁴

Dateringsmessig kan konsentrasjonen kun om enkelte elementer by på problemer. Overraskende mange ganger kan man komme over statuer som er langt framme i sin utvikling, men som likevel tar i bruk mer "konservative" trekk og detaljer. Det er helheten og samlingen av alle inntrykkene som gir et mest mulig nøyaktig daterings grunnlag. Dessverre for Blåskjegg sin del mangler et viktig holdepunkt. Foldene til sidefiguren er for ødelagt og dermed utilstrekkelig til daterings øyemed. Men siden det er stor sannsynlighet og enighet for at "Herakles og Triton" tilhører samme komposisjon som Blåskjegg, blir denne gruppen en viktig bidragsyter til å komme et steg nærmere en datering. Riktignok er disse figurene også sterkt skadet og mye viktig informasjon har gått tapt da begge hodene tilsynelatende er borte. Og siden Herakles er framstilt naken har man fortsatt ingen folder til rådighet.

²² Sammenlign Richter 1959, s. 53-95 og Kiilerich 1995, s. 23-49.

²³ Plommer 1960, s. 127. Han er ikke enig i denne påstanden da han mener poros også ble tatt i bruk etter 550. Et punkt han muligens har rett i. Men i så fall ble dette materialet benyttet kun til mindre bygninger og ikke store tempel konstruksjonen.

²⁴ Kalvebæreren gir et veldig godt sammenlignings grunnlag. Da denne på grunn av en innskrift gir et fiksert daterings punkt

Man kan også ta den komparative metode til hjelp og sette objektet inn i en kontekst. Det hersker en overveldende enighet om at figuren Herakles og Triton er samtidig med Blåskjegg. Motivet Herakles som slåss med et havvesen kom til syne i Attisk svartfigur vaser omtrent rundt 590, men foretar en viss utvikling. Nærmest i utforming til gavlskulpturen er de tykke og kraftige formene som man finner framstilt i den såkalte Komast gruppen fra ca.585-570.²⁵ Her kan man også finne likhetstrekk med Blåskjegg, som en lav panne, store øyne og ikke minst frisyren.

Ut i fra disse kriteriene er de fleste forskerne enige om en datering mellom 575-560f.Kr,- med unntagelse av noen få som eksempel Beyer²⁶ som daterer den så tidlig som til 625-600 eller Boardman som hevder at skulpturen er utført så sent som etter 550.²⁷

Frisyrer har en tendens til å være et motefenomen som forhåpentligvis vil gjenspeile seg i skulptur framstillinger. Men merkelig nok finnes det ingen nøyaktig lik utført hårfasong på noen av de bevarte attiske skulpturene. Det nærmeste man kanskje kommer er Zeus i Introduksjonsgavlen²⁸. Nå må det riktignok påpekes at det er alt for mange hull og usikkerhetsmonumenter i den bevarte attiske skulptursamlingen til å utrede noe system basert på hårlengde og frisyre utforming.

Blåskjeggfiguren er tydeligvis ikke perfekt i forhold til et klassisk forbilde, men han innehar noen framtrede trekk. Figurene er delvis tredimensjonal og bryter med frontaliteten slik at man også får et trekvart betraktningspunkt. Samtidig som han innehar noen imponerende virkelighetstro detaljer. Neglene er forseggjort og ørene er realistiske. Behandlingen av hår og skjegg viser at skulptøren forsøker å skape en illusjon av liv. Men jeg tror ikke disse trekkene tyder på en sen datering av Blåskjegg. Heller en bekreftelse på kunstnerens ferdighet og dyktighet. For det er tydelig at skulptøren fortsatt har en del tekniske problem mer han må løse. Forkortninger og perfekt anatomi synes ikke å være hans spesialitet. Han har f.eks. problem mer med armstillingen, hvor armen synes å vokse rett ut fra brystet. Satt i forbindelse med de andre

²⁵ Folsom 1975, Komastgruppen s. 113.

²⁶ Beyer 1977, s. 44-84.

²⁷ Boardman 1996, s. 96 fig. 82.

²⁸ Dickins 1912, s. 62-65. Denne figuren har også blitt foreslått å tilhøre Blåskjegg-gavlen. Bl.a. Beyer 1974

skulptur framstillingene, vil trolig, også føre til en nedskrivning av dateringen. Spesielt Medusa akroterion²⁹ senker dateringen, som jeg vil anta befinner seg mellom 580-570f. Kr.

3 BLÅSKJEGGS SÆREGNE IKONOGRAFI

3.1 Lignende forestillinger

Motivet man finner i Blåskjegg er uvanlige, - det kan faktisk virke som om det er helt ekstraordinært. I hvert fall finnes det ingen lignende fremstilling som er kjent eller bevart for ettertiden. Det finnes riktignok flere vesener med 3 hoder i gresk mytologi, - men ingen av dem samsvarer med Blåskjegg. En av disse skapningene er Hekate. Hun hersker spesielt over magiske besvergelses og trolldom, - men hun er også månegudinne. Særlig som personifikasjon av månelys settes hun sammen med Selene og Artemis.³⁰ Hun blir ikke alltid framstilt i en trippel form, men ofte. Et kjent eksempel finnes på Pergamonalteret. Ganske tydelig at hun ikke passer inn i Blåskjegg beskrivelsen. Det gjør heller ikke neste skapning, - som er ingen ringere enn Kerberos. Dette er hunden til Hades, - et fryktelig vesen med 3 hoder og slange hår. Det siste alternativet, - den eneste trippel skapningen som også har en menneskelig form, - er Geryon. Geryon er konge av Erytheia. Ikonografisk blir han som regel framstilt som en trippelkriger. Mytologisk er nok Geryon best kjent fordi Herakles dreper ham i et av sine arbeider for å stjele hans kyr. Dette er et ganske interessant poeng, - for denne episoden går igjen i den indoeuropeiske kulturen. Trita Aptya(Indra) dreper en slange med 3 hoder av samme årsak, - det samme gjelder slangen Azi Dahaka og Thraetaona i iransk mytologi³¹. Geryon er riktignok ikke en slange i den greske versjonen, - men likhetspunktene er for sterke for at man skulle overse dem fullstendig. Den indoeuropeiske tradisjonen har utvilsomt en viss overensstemmelse. Dessuten finnes det flere tilfeller i gresk bilde framstilling hvor et og samme motiv blir utsatt for

²⁹ Ørene er stilistiske, men stilen på ansiktet og spesielt utformingen av øyene er lik Blåskjegg og Kalvebæreren. Dickins 1912, s. 269.

³⁰ Farnell 1896, Vol.II s. 501-519.

en forandring, for eksempel Medusa ble avbildet som et skrekk inngytende monster i arkaisk tid, mens hun i klassisk tid blir forskjønnet til nesten det ukjennelige. Kanskje mer relevante eksempler er gjengivelsen av de gamle attiske kongene Kekrops og Erichonios. De ble opprinnelig skildret i slange skikkelse, - men gikk med tiden over til en mer antropomorfisk form. En som er en virkelig tilhenger av Geryon teorien, er Kiilerich. I sin artikkel "Bluebeard-a snake-tailed Geryon?"³² kommer hun med mange slående argumenter, som vil bli presentert senere.

Det finnes et fabelvesen som kan minne om Blåskjegg av utseende, - nemlig en såkalt Typhon. Han er sønn til Gaia og skapt med 100 slangehoder som spruter ild. Det er ikke tvil om at man skal ha en ganske stor porsjon med toldmodighet og ikke minst plass, skal man framstille et uhyre med 100 hoder. Og da er det artig å utføre en ikonografisk analyse. For sammenligner man motivet med andre tilsvarende emner for eksempel innenfor mediet vasemaleri, vil man fort oppdage at antall hoder, føtter eller hva det måtte være, varierer i de forskjellige illustrasjonene. Så det er kanskje ikke umulig at Blåskjegg er en variant av Typhon. Flere forskere blant annet Brückner³³ ynder for denne løsningen.

3.2 Triade dannelser³⁴

Siden Blåskjegg tilsynelatende ikke har noen likemann, kan det være lurt å fokusere på likheter og elementer som er felles. Vi har sett at trilling aspektet er et fenomen som går igjen i den indoeuropeiske kultur tradisjonen. Det er tydelig at 3-tallet har en spesiell viktighet og mulig symbolsk betydning. Det er flere måter å danne triade forbindelser på. Det kan være en sammensetning av tre individuelle guddommer som blir forbundet sammen i kult, f.eks. Demeter, Persephone og Hades. Den vanligste triade dannelsen i gresk mytologi er derimot spesielt kombinasjonen av skikkelser med lik karakter og slektskap. Dette fenomenet er spesielt knyttet til kvinnelige skikkelser og det eksisterer mange alternativer, f.eks. gratier, horaer, gorgoner eller

³¹ Lincoln 1976, s. 42-67.

³² Kiilerich 1988, s. 123-136.

³³ Brückner 1889, s. 69

³⁴ Usener 1966.

erinnerer, for å nevne noen. Men en triade behøver ikke å bestå av en forbindelse av tre skapninger, men kan også være tre aspekter av en og samme guddom, - f.eks. Zeus som hersker over himmel, vann og underverden. Disse triadedannelsene blir framstilt på forskjellige måter i kunsten. Tre enkle skikkelser som blir satt i en løs forbindelse gjennom en lik framstilling eller satt sammen til en gruppe. Men selve trippel aspektet arter seg annerledes. Her blir skapningen enten framstilt med tre sammensatte kropper eller tre hoder. Men det kan også finnes variasjoner innenfor denne avbildingen. Hekate kan f.eks. være framstilt som tre enkle skikkelser, mens Geryon på sin side ofte består av tre kropper som er forbundet sammen. Også måten hodene er festet til en kropp på variere. De kan bli plassert på tre separate halser fordelt på hver sin side av hovedhodet, tre hoder som går ut ifra samme hals eller et hodet med tre ansikter.

Spørsmålet blir om kan man utgreie noe system om hvem eller hva som blir avbildet eller beskrevet med trippel form i gresk mytologi. På den ene siden har man gudinnen Hekate og guddommen Hermes. Disse to blir gjerne satt i forbindelse med hverandre og utvikler en felles funksjon som beskytter og veiviser. Dermed er disse to lett å sette i sammenheng. Verre blir det med resten som ikke synes å ha noen innbyrdes likhet eller funksjon. For hva kan hunden Kerberos, krigeren Geryon og monsteret Typhon ha til felles med gudeparet Hermes og Hekate, - rent bortsett fra trippelaspektet? Dette kan kanskje virke som en bråkete forsamling, men det er et mulig forbindelse ledd som knytter dem sammen. For et likhetspunkt er en ktonisk tilknytning. Kerberos som hunden til Hades, underverdens hersker, må klart kunne betraktes å inneha en slik karakter. Det samme må Hermes som de døde sjelers veiviser til dødsriket. Hekate var opprinnelig mørkets *daimon* og herskerinne over trolldom og spøkelser, hvilket må si å innebære en underjordisk natur. Geryon får sitt ktoniske kjennetegn gjennom arv og familie tilknytning som barnebarn av Medusa. Hans bosted langt mot vest, blir også av noen forskere satt i forbindelse med underverden.³⁵ Tilslutt må Typhon også kunne sies å inneha en slik karakter. Hans slangekroppen burde være godt nok bevis for en slik assosiasjon. Hvis denne antagelsen og forbindelsen er korrekt, vil den kunne få en betydning for tolkning av Blåskjeggfiguren. Med sine tre kropper vil det være naturlig at også han har en ktonisk tilknytning. Hvilket vil redusere antallet tenkelige gjengivelse muligheter.

³⁵ Kiilerich 1988, s.128-131.

3.3 Slange aspektet hos Blåskjeggfiguren

Betrakter man slange aspektet isolert, vil man se at det yrer av slangemotiver i greske og indoeuropeiske billedframstillinger generelt. På tross av sitt uhyggelige vesen var det et yndet motiv, - men dens symbolske betydning varierer. Slangen har en dobbelhet i sin natur. Den er farlig og fryktet men blir også dyrket som en positiv makt. Denne kontrasten i dens vesen kommer kanskje best til uttrykk ved at den kan ta liv, samtidig som den har en livgivende og legende kraft. Denne evnen til å helbrede kommer trolig av slangens egenskap å fornye seg selv ved å skifte ham. Han blir dermed på et sett og vis "født på nytt". Legeguden Asklepios ble ifølge gresk mytologi opprinnelig framstilt i slange form før han fikk sin menneskelige skikkelse. Med sin jordbundenhet blir de også betraktet som et fruktbarhetssymbol. Disse reptilene har også spådomsevner og kan dermed benyttes som orakler. Slinger kan også være symbol på sjelen.³⁶ Og dyrket i heros og hus kulten³⁷. Dette er kanskje en rest av en mer primitiv religion. For det er tydelig at den greske religion og mytologi har utviklet seg. Man hører lite om slange dyrkelse og fruktbarhetskult i Homer, men slanger står allikevel ofte i forbindelse med Olympiske guddommer, som f.eks. Zeus og Athena. Om dette alltid er en indikasjon på et ktonisk opphav er usikkert, men en forbindelse kan nok ikke helt utelukkes i de fleste tilfeller.

Flere slanger har tilknytning til Akropolis. Herodot forteller blant annet om slangen som ikke rørte honning kakene da perserne invaderte landet³⁸ 2 store slange framstillinger prydet etter all sannsynlighet det andre gavlfeltet til Athena templet. Om disse slangen var emfani av guddommen eller kun tempel voktere skal forbli utsagt. Men det er tydelig at slanger ble dyrket i kult.³⁹

³⁶ Mulig har ideen oppstått ved at man oppdaget en slange krypende på en død kropp. Samme forestilling kan kobles til sjelen som en fugl. Harrison, J.E. 1908, s. 327.

³⁷ Harrison, J.E. 1908, s. 325-332.

³⁸ Herodot VIII 41.

³⁹ F.eks. Zeus Meilichios, heros kulten osv. Se Harrison, J.E. 1908, s. 1-32 og s. 325-332.

En merkverdighet med greske slangeframstillinger er at flere blir avbildet med skjegg. J.E Harrison⁴⁰ spekulerer på om dette er et uttrykk for et overgangsnivå mellom menneske og dyr. Og at skjegget dermed markerer den antropomorfe guddommelighet. Denne teorien er nok gyldig i flere tilfeller, men det finnes unntak. *Drakon* framstillinger har ofte skjegg. Det samme har de eventuelle småslangene til Blåskjegg. Derfor bør man ta til betraktning at dette fenomenet også kan ha en naturlig forklaring ved at det er slangen *Coelopeltis lacertina* som er framstilt.⁴¹ Denne arten har hogttennene langt bak i munnen. For å bite må den derfor gapehøyt og senke kjeven. Et trekk som lett kan ha blitt mistolket.

Men Blåskjegg er ikke en ren slange framstilling. Han er et blandingsvesen. En hybrid mellom menneske, slange og fugl. Ser man bort fra hans trippel karakter, - så er han ikke enestående. Lignende vesener er f.eks. avbildet på flere korintiske vaser.⁴² Men de har ingen innskrifter som forteller hos hvem de skal forestille. Gjennom skriftlige kilder får man også kjennskap til andre menneskeskikkelser med slange kropp, bl.a. den attiske kongen og stamfar Kekrops⁴³. Om han derimot var prydet med vinger er noe usikkert. For oss kan det kanskje virke rart at et underjordisk vesen blir presentert med vinger. Men dette er faktisk ganske vanlig. Ifølge Hans Biedermanns⁴⁴ symbolleksikon innebærer dette ikke:

" at man konstruerer en flygedyktig skapning i fysisk forstand, - men at vesenets kroppslighet så å si ble opphevet av dets evne til å kunne heve seg over sin jorbundethet."

Hva kan man så dedusere ut ifra all denne informasjon. Faktisk ikke mye. For det er alt for mange usikkerhets momenter. Slangeaspektet kan ha mange betydninger. Hvilken som er aktuell for Blåskjegg uklar. Det er til og med mulig at den eneste årsaken er å hentyde til hans ktoniske

⁴⁰ Harrison, J.E. 1908, s. 327

⁴¹ Harrison, J.E. 1908, s. 327

⁴² Boardman 1998. Spesielt fig. 371 s. 192 er interessant. Denne vassen viser to menneskelige skikkelser sett bakfra som ender i en stor sammen slynget slangehale og med et par vinger. Korinth alabastron. Luxus Group . Hamburg 1966.12.

⁴³ Apollodorus. III. XIV

⁴⁴ Biedermann 1992, s. 433-434.

opphav og ingen dypere symbolsk mening. Men en viktig ting har Küster⁴⁵ lagt merke til. Slinger har en spesiell tilknytning til vann. Dette kan bl.a. bevises med at så mange elver bærer slangenavn f.eks. Ladon. En viktig sammenheng som kanskje kan hjelpe oss videre til en bedre forståelse av attributtene.

3.4 Blåskjegg i litteraturen

Det finnes eksempler på at slanger med trehoder blir nevnt i litteraturen. Hos Herodot⁴⁶ får man blant annet høre om en slik skapning i et mystisk orakel svar:

"men når den tid er kommet da kvinnen mannen beseirer, driver ham bort, men selv i Argos høylig berømmes, rives til blods sine kinner vil da argiviske kvinner, og iblant fremtidens folk det ord man ofte vil høre: Lansens kraft gjorde slutt på en tredobbelt fryktelig slange"

Denne slangen har nok ingenting med Blåskjegg å gjøre, derimot kan dette orakelsvaret legge til grunn for at grekerne tok i bruk allegori på et forholdsvis tidlig tidspunkt. Denne trehodete slangen blir ofte i dette tilfellet tolket som et bilde på perserne. Helt abstrakt kan denne ideen overføres til Blåskjegg? Bærer han på en dypere symbolsk betydning enn det som ligger oppe i dagen. Dette er en mulighet et par forskere har tatt med i betraktning og et aspekt som vil bli studert nærmere senere i oppgaven.

Årsaken til at man ikke finner noe tilsvarende vesen til Blåskjeggfiguren i de litterære kilder kan ha flere grunner. For det første kan disse framstillingene ikke ha blitt bevart. Eller så tilhører slike skapninger som Blåskjeggfiguren til en sfære som ikke er særlig ansett av de litterære og deres tilhengere. For eksempel hører man lite om slangeguddommer og fruktbarhetsritualer hos Homer. Han priser derimot de olympiske guder. M.I. Finley⁴⁷ hevder at kan finne en slags "religiøs revolusjon" i de homeriske dikt, - hvor man har fjernet seg fra den primitive kulten og

⁴⁵ Küster 1913. I forbindelse med vann spesielt fra s. 153.

⁴⁶ Herodot 6.77.

⁴⁷ Finley 1978, s. 26.

transformert de guddommelige til en mer menneskelig form. Denne nye retningen kom derimot aldri helt til å klare å utrydde den mer primitive formen som hadde dype røtter til det mer folkelige lag. Og antropomorfismen av de høyere makter kom til å leve side om side med de mer mystiske kultene.

3.5 Oppsummering

Er Blåskjeggfiguren så særegen som man tror. Riktignok finnes det ingen nøyaktig lik framstilling, - bevart vel og merke. Men tar man i betraktning at grekerne i motsetning til f.eks. egypterne ikke låser seg fast i en spesiell konvensjon. Deres framstillinger har en tendens til å variere. Boreas blir til tider avbildet med slange føtter.⁴⁸ Og minst engang har han blitt framstilt med to hoder i et vasemaleri.⁴⁹ Kerberos på sin side blir både framstilt med to og tre hoder. Geryon med tre kropper eller med bare tre hoder. Nereus opptrer både med fiskehale og i menneskeskikkelse, mens elveguden Acheloos som så regel blir illustrert i økseform opptrer plutselig i en Nereus-aktig skikkelse.⁵⁰ Det er kun hornet i pannen som skiller dem. Burde ikke alle disse eksemplene bevise at det eksisterer brudd i den ikonografiske tradisjonen og at det dermed er muligheter for en trehodet Typhon eller en slangehalet Geryon.

4 TOLKNINGS PROBLEMATIKK

4.1 Generelt

Innenfor kunsthistorien og arkeologien finnes det flere ganske sikre identifikasjonsmetoder. Den kanskje mest pålitelige er tilstedeværelsen av en eventuell innskrift. Hvis man kan tyde

⁴⁸ Pausanias V 17.5-19.10

⁴⁹ Ifølge Farnell 1896, s. 549.

⁵⁰ Shepard 1940, s. 36 fig. 54 Rødfigur British. Museum nr. E. 437.

skriftspråket da vel å merke. Finnes ikke dette kan andre kan andre kilder være til hjelp, som skriftlig kilder, lignende fremstillinger og så videre. Dessverre finnes det ingen nøyaktige beskrivelser av ham i noen kjente skrifter. Han er ikke avbildet på noen av de mange oppdagede vasemaleriene. Skulpturen finnes heller ikke reproduisert i en eller annen replikk eller kopi. Foreløpig finnes det faktisk ingen lignende figur i den greske ikonografien. En vakker dag vil man kanskje grave ut en gjenstand som gir en løsning på mysteriet, - men i mellomtiden er det knyttet store fortolkningsmessige problemer til Blåskjegg. Og man kan bare gjette seg til en konklusjon med de få holdepunktene en måtte ha.

4.2 Plassering/ Tilhørighet

Blåskjeggfiguren gir tydeligvis grobunn til mange stridigheter. Og en av mange disputer handler nettopp om hvor Blåskjegg var plassert og til hvilket tempel det tilhørte.

4.2.1 Dörpfeld⁵¹

Sør for Eretheion ble det i 1885 oppdaget levninger av et fundament. Den tyske arkeologen Dörpfeld gikk raskt i gang med nærmere undersøkelser og kom fram til at dette måtte dreie seg om et stort dorisk peripteral tempel, - nemlig det gamle Athena templet. Et nøyere studium av dette fundamentet avslørte også at denne helligdommen på et eller annet tidspunkt trolig ble utsatt for en utbedring. Den første fasen mente Dörpfeld tilhørte perioden fra 570f.Kr. Og bestod kun av en cella og pronaos. Fundamentet til det innerste området av templet viste også at denne delen var bygget av en blålig kalkstein. Derimot ble et annet materiale og teknikk benyttet til oppføringen av den ytre grunnmuren. Og det er denne årsaken som beviser for Dörpfeld at det har foregått en utvikling av templet. Det andre stadiet mener han tok til under tyranniet til Peisistratos og hans sønner, - og hvor de i perioden mellom 529 og 520f. Kr tilførte helligdommen et poros peristyl.

⁵¹ Dörpfeld 1886a, s. 337-50. For kritikk se Frazer 1892-3, s. 153-87.

4.2.2 Walter-Herwig Schuchhardt⁵²

Han er derimot ikke helt enig i Dörpfeld's teori. Han på sin side utførte et grundig arbeide med å føye sammen arkitektoniske bruddstykker og utifra dette blant annet rekonstruerte en sima. Utifra stilistiske tegn av selve dekormønsteret og etter rester av akroterion skulptur fikk denne simaen en datering til omkring 580-570f.Kr. Videre utførte oppmålinger beviste også at denne arkitektoniske rammen passet inn i settingen av hele fundamentet til det gamle Athena templet. Dermed mener Schuchhardt at denne helligdommen var et peripteral tempel fra begynnelsen av. Anvendelsen av to vidt forskjellige teknikker skyldes ikke en avstand i tid og utvikling, - men at det hele dreide seg om å håndtere to vidt forskjellige materialer som på sin side krevde ulike behandlings metoder.

4.2.3 William Bell Dinsmoor⁵³

Han tar en helt annen vending og kommer med mange innsigelser mot de foregående teoriene. For det første går han ut ifra at dette fundamentet kun hadde en eneste fase. Han begrunner denne påstanden med at man kan spore merker etter bruk av tannmeisel både på det indre blå kalkstein område og på det ytre rosa poros grunnlaget. Men da det ikke finnes bevis for at dette redskapet ble anvendt før sent i tyranniet, - gir dette et annet fortolkningsgrunnlag. For denne iakttagelsen påviser ikke bare at de to fundamentene er samtidige, men også at templet er av nyere dato. Og han tilskriver denne grunnmuren til å tilhøre en del av templet til Peisistratidene, - Archaïos Neos, fra omkring 529f.Kr. Dermed er det tydelig at den mye eldre Blåskjegg-gavlen ikke kan ha tilhørt dette templet, men må ha hatt en annen plassering. Og det eneste byggverket han finner passende til en slik oppgave er det såkalte Hekatompedon eller Ur-Parthenon som det også blir betegnet. Ut ifra målinger og kompliserte kalkuleringer kommer han fram til at disse poros skulpturene ville passe perfekt inn i dette templets arkitektoniske ramme. Derimot velger han å følge vanlig norm og tolkning for Blåskjegg-gavlen, - med dette uhyre i det venstre hjørnet, Herakles-Triton gruppen i den andre og den symmetriske okse-løve gruppe i midten. Til gjengjeld har han en litt annerledes løsning angående den motsatte gavlen. Her velger han å sette en løvinnegruppe i midten flankert av hver sin enkle slangefigur i hvert hjørne. Denne

⁵² Schuchhardt 1935/36, s. 3-111.

⁵³ Dinsmoor 1947, s. 109-151.

attribusjonen føler han blir bekreftet av at det finnes spor av grønnmaling på løvinnens hale som samsvarer med bakgrunnsfargen på gavl restene bak de to slangene. Dette alternativet har ikke fått den helt store oppslutningen, fordi mange mener det er en for stor avstand i tid mellom de to gavlene, - og da spesielt angående løvinnegruppen. Dette stiller Dinsmoor seg uforstående til og hevder at ulikhetene heller skyldes at de ikke fullt så flinke kunstnerne ble satt til å arbeide på de mindre framtrede gavlene mens de dyktige fikk oppgaven med å utsmykke hovedinngangen eller vestsiden som var mest synlig og iøynefallende.

4.2.4 Immo Beyer⁵⁴

Den omstridte østgavlen får også en meget spesiell utforming i regi av Immo Beyer. Han bruker det arkaiske templet på Korfu som et forbilde i sin hypotese. I midten av gavlen har han plassert en stor Gorgon skikkelse med store vinger og i *Knielauf schemata*. På hver sin side av dette monsteret har han igjen hentet inspirasjon fra Korfugavlen, men panter framstillingene har han riktignok erstattet med løve skulpturer. Deretter har han på venstre side presset inn gjengivelsen av Athenas fødsel mens høyre siden har fått Herakles introduksjon til Olympen. Og ytterst i hver ende har han funnet plass til en stor slange framstilling. Beyer har måtte høste kritikk for denne løsningen. Da de fleste forskerne anser både Herakles og Athena gruppene til å tilhøre andre mindre bygninger av en eldre dato. Men for å få kabalen til å gå opp har Beyer i stedet tilbake skjøvet dateringen på Blåskjeggfiguren og de andre samtidige poros gruppene.

4.2.5 Oppsummering

I denne sammenhengen spiller det ikke så fryktelig stor rolle hvilket tempel Blåskjeggfiguren nøyaktig tilhører. Betydningen av figuren vil ikke forandre seg om han opprinnelig var plassert på Det gamle Athena templet eller Hekatompedon. Man kan allikevel for ordens skyld fastslå at den vanligste oppfattelsen går ut på at han tilhørte det Gamle Athena templet. Viktigere er det å sette ham inn i en kontekst. Heldigvis er man mer samstemte i oppfattelsen av hvilke skulptur

⁵⁴ Beyer 1977, s. 44-74.

grupper som Blåskjeggfiguren hører sammen med.⁵⁵ Og da det ikke eksisterer noen nevneverdig grunn for ikke å stole på denne kombinasjonen blir dette skjemaet adoptert i denne oppgaven. Og består av Herakles i brytekamp med Triton i det venstre hjørnet, to løver som angriper en okse i midten og Blåskjeggfiguren til slutt i den høyre enden av gavlen. Den andre siden kommer ikke til å bli omhandlet noen særlig, da denne gavlen trolig ikke kan hjelpe til med å belyse problemene rundt Blåskjeggfiguren i noen betydningsfull grad. Derfor overlates denne diskusjonen til andre. Derimot et kanskje viktig poeng å ta med seg på veien, - er at de som virkelig har jobbet med og studert disse delvis forsvunnet templene, - har alle attribuert Blåskjegg og de andre tilhørende poros skulpturene til perioden før Peisistratos.⁵⁶

4.3 Attributtene

En annen kilde til bedre forståelse ligger i selve kunstverkets attributter. Antikke skulpturer hadde et velutstyrt register av tilbehør slik at betrakteren kunne gjenkjenne den eller det som var avbildet. Blåskjeggfiguren er selvsagt ikke noe unntak, - og som tidligere nevnt holder han flere kjennetegn i sine never. Problemet er bare, - man vet ikke nøyaktig hva de skal forestille. Det er spesielt de 2 første objektene som volder atskillig hodebry.

Objektet til figur I består som sagt av flere sammensatte bølgelinjer. Furtwängler⁵⁷ antar at de skal forestille lær reimer som ble brukt til seremoniell pisking, - dette er en ganske uvanlig tolkning. Da de fleste oppfatter tingen som et symbol for vann. Riktignok har man ikke klart å spore en nøyaktig kopi i gresk kunst men man kan hente lignende eksempler fra Orientalisk kunst.⁵⁸ En assosiasjon som bør være gyldig med tanke på at bølgestreker synes å være det universelle symbol på vann.⁵⁹ Dette elementet innehar en tvetydighet som kommer tydelig til

⁵⁵ Fullstendig enighet hersker selvsagt ikke, - men det er den allmenne oppfatning

⁵⁶ Bortsett fra Holland, men han betrakter ikke byggverket som en tempel konstruksjon. Heller som en bolig for Peisistratos og dermed en videre føring av den mykenske konge bolig og funksjon. Holland 1939.

⁵⁷ Furtwängler 1905, s. 457.

⁵⁸ Biedermann 1992, s. 419-422. Her vises bl.a. 2 eks , - kong Gudeas segl og en regn – eller vanngud fra Iran

⁵⁹ Egyptiske hieroglyfer symbolisere vann på denne måten. Mulig det også er vann maleren av New York Nessos har forsøkt å illustrere. Dette er ikke utenkelig da kampen mellom Herakles og Nessos forgikk ved elvebredden. Og denne illusjonen blir forsterket av små tegninger av noe som ligner maneter ved siden noen av bølgestrekene. Boardman 1998, fig. 210.

syne i vannets kraft. Denne væsken er i hovedsak et livgivende og fruktbarhetssymbol, men også et ødeleggende og farlig element. Ifølge gresk mytologi tilhører ikke vann bare de himmelske guder, men også de underjordiske skapningene tar del i dette elementet. I gresk kunst derimot er det f.eks. vanlig å illustrere en skapnings tilknytning til sjø og hav med å utryste motivet med objekter som fisk og delfiner.⁶⁰ Med andre ord en mer konkret framstilling. Dermed kan man vurdere om den stilistiske formen ved dette objektet er et uttrykk for å symbolisere vann mer generelt.

Det midterste objektet får også flere og varierende betydninger. Vannsymbol er igjen på banen selv om det er forskjellig fra det foregående. Et annet forslag er kornaks⁶¹, men den største oppslutningen samler seg om et ildsymbol. Ilden tilhørte opprinnelig gudene, men Prometheus stjal den og forærte den til menneskene. Symbolsk kan elementet inneha mange betydninger fra hellig til negative sider som ødeleggende og farlig. Ktoniske guddommer blir ofte framstilt med brennende fakler, f.eks. Hekate og Demeter. Og er vel i og for seg logisk med tanke på deres tilstedeværelse under jorden.

Det siste attributtet burde være betraktelig lettere, da man tydelig kan se av figurens form at det dreier seg om en fugl, - selv om hodet mangler. Skapningen er forholdsvis stor. Men man kan ikke si med sikkerhet hva slags art det skal forestille. Klørne virke kraftig, hvilket kan tyde på en rovfugl. Denne blir av flertallet antatt å symbolisere elementet luft. Selv om det er visse unntak også her. Kiilerich tror for eksempel at det kan være en mulighet for at fuglen ikke er et vanlig fjærkre, - men et fabeldyr⁶². Dette er et viktig punkt. Siden hodet mangler åpner det for flere muligheter som selvsagt vil forandre og gi forskjellige symbolske betydninger. Både Sirene, Harpyrie og Gorgon er tenkbart alternativ. Det samme gjelder fugl som et symbol for sjelen eller som tegn på tilstedeværelse av en guddom.⁶³ Det er også verdt å merke seg at framstillinger av fugler ikke behøver å settes i sammenheng med den himmelske hærske. Flere fugler har en

⁶⁰ F.eks. Poseidon. Han kan ha treforken i den ene hånden og fisk i den andre.

⁶¹ Benton 1965, s. 48.

⁶² Kiilerich 1988, s. 133-134.

⁶³ Harrison, J.E. 1908, s. 187-217.

underjordisk tilknytning og kan dermed betraktes som et ktonisk symbol.

Hvis Blåskjeggfiguren skal forestille en skapning bør man kanskje betrakte objektene under ett i stedet for enkeltvis og separat. Og prøve å finne et tema som binder dem sammen. En løsning kan være å tolke attributtene som symbol på vann, ild og luft. Og dermed et vesen som har en tilknytning til disse elementene. Et annet alternativ kan man derimot oppnå ved å tolke alle objektene som ktoniske symboler.

I anledningen av usikre attributter kommer man inn på et annet problem. Mangler Blåskjeggfiguren noen høyrehender, - og i så fall, - holdt han noen objekter i disse nevene? Rommessig er det plass til flere, - men det behøver ikke å bevise at det har vært ytterlige. Dette svekker dessverre tolknings muligheten. Siden man ikke med sikkerhet kan fastslå antallet med objekter, - begrenser dette verdien av de allerede eksisterende attributtene i en tolknings sammenheng.

4.4 Blåskjegg, - en skapning eller flere

Blåskjegg innbyr til flere problemstillinger. For eksempel skal han forestille en eller flere personer? De fleste forskerne anser ham for å være én skapning. Spesielt fordi han bare har ett par vinger, - men også fordi det kan se ut som om de 3 torsoene smelter sammen med bare en slange underkropp. Selv om den buktende og sammenfiltrede slangehalen kan virke noe forvirrende. Faktisk så usikker, at noen studier trekker den slutningen at Blåskjegg skulpturen består av 3 enkelt stående vesener med en viss innbyrdes sammenheng. Et eksempel på dette er Furtwänglers teori om at Blåskjegg skal forestille Tritopatorene,- athenernes forfedre, - eller Holland og Boardmans hypotese om en politisk allegori, som skulle symbolisere en sammenslåing av de 3 attiske områdene under Peisistratos sitt styre.

Den store slangehalen er ikke lett å holde styr på slik den buker og knyter seg sammen.

Konsekvensen av denne sammenviklingen leder til spørsmålet om det dreier seg om en gedigen buktende slangehale eller tre slangehaler som er viklet inn i hverandre. Et forsøk på å fa en fullstendig klarhet i antall slangehaler kan by på uante komplikasjoner slik mønsteret vikler seg inn i hverandre. Følger man derimot den hvite buken og dens vandring kan saken se litt lysere ut. Den begynner på den fremste figuren og strekker seg vider til to neste skikkelsene før den går på skrått oppover og begynner å sno seg. Men inne i disse hale knutene ser man bare en buk og aldri flere buker som krysser en annen. Noe som nødvendigvis må være tilfellet hvis det skal dreie seg om en multipl slangeframstilling. Denne betraktningen sammen med faktumet at det tilsynelatende bare finnes et vingepar burde være tilstrekkelig opplysninger til engang for alle å slå fast at Blåskjeggfiguren kun består av en skapning og ikke tre individuelle skikkelser. Men så enkelt er det hvis ikke. For ikke alle forskerne vil pryde Blåskjeggfiguren med kun et vingepar, men vil i stedet gi hver figur sitt sett. På figur I og III er det tydelig spor etter vingeframstilling på selve figurene som knytter vingefragmentene til de respektive figurene. Derimot finnes det ingen spor av en slik tilhørighet på den midterste figuren. Ryggen og bakpartiet er så godt bevart at man sikkerhet kan fastslå at det ikke har vært noen direkte kontakt med et slikt objekt. Men forskere med Furtwängler⁶⁴ i spissen hevder at vingeparet nødvendigvis ikke behøver å gå skulpturert ut ifra den midterste figuren, men kan kun være utarbeidet i flatt relieff eller innrisset og malt i bakgrunnen. Dette blir selvsagt en svært hypotetisk løsning, som kan omstrides men ikke avskrives. Denne teorien kan være tvilsom av flere årsaker. For det første er den midterste figuren skjøvet så langt fram at hvis dette attributtet var ønskelig, - kunne man plassere inn et par vinger som kunne bre seg bak de to andre figurene. Bak venstre skulder til den midterste figuren er også et lite stykke av den originale bakgrunnen bevart. Dette området strekker seg fra over venstreskulder og bort til sidemannens halsstykket og ned mellom de to skikkelsene. Sammenligner man med hvordan vingen begynner hos III ser man at den starte fra halsen og runder skulderen og følger armen et stykke nedover før den brer seg utover. Overfører man dette skjema til II vil man kanskje anta at den begynte på noenlunde samme måte. Men dette området fra skulder og nedover har ingen innrissinger eller vingeframstilling av noe som helst slag. Burde man i bestefall ikke forvente å finne spor av en eventuell vingerest på venstre skulder til figur I og Høyre til fig III slik at det danner et vingepar som slutter om hver enkelt figur? Uansett en slik antydning finnes ikke.

⁶⁴ Furtwängler 1905, s. 441.

Den kanskje største ulikheten noen forskere legger til grunn for at dette er en forestilling av tre individuelle skapninger, er den midterste figurens hvite hår. Men dette er et argument man kan diskutere, da det er fullstendig mulig at også denne figurens hårprakt engang har vært farget blått. Noe den lille fargeflekken i bakhodet vitner om. Riktignok virker ikke disse figurene helt overensstemmende, men behøver det å bety at det er tre forskjellige personer som er gjengitt? Man er kanskje for pirkete og kritisk i sin betraktning. Alle som har prøvd å skape noe vet hvor vanskelig det er å framstille et produkt helt identisk, selv om man følger retningsregler og mål oppstår det små avvik og uregelmessigheter. Forskjeller oppstått på grunn av tilfeldigheter kan kanskje tilskrives noen av karaktertrekkene som f.eks. plassering av ørene, men ikke alle ulikhetene passer inn under denne kategorien. Det er spesielt figur III som skiller seg ut. Tvilen som lå til grunne for en mulig feil plassering av hodet er avvist på grunnlag av perfekt sammenføring i bruddet og en overensstemmelse i mønster avtrykket. Har derimot dette fenomenet oppstått fordi ulike kunstnere arbeidet på kunstverket. Dette var enn vanlig praksis i arkaisk tid og kan på ingen som helst måte avskrives helt og holdent. Men detalj utformingen er ikke så forskjellig laget at det behøver å være arbeid fra flere hender. Sammenligner man venstre øre til den første og den siste figuren vil man antakeligvis bli forbløffet over likheten. Derfor kan disse uoverensstemmelsene være et mulig uttrykk for at skulptøren har strevet etter å skape liv i sin skulpturgruppe. Dette synes å komme tydelig fram i den bevisste forskjells behandling av skjegget, - fra glatt til streker og til slutt med fiskebensmønster. Derfor bør man kanskje si seg enig med Heberdey⁶⁵ og fastslå at hodene hovedsakelig bærer en enhetlig karakter som får ulikhetene til å komme i bakgrunnen.

4.5 Vennligsinnet eller monster

Nok et dilemma er om Blåskjegg skal forestille et vennligsinnet vesen eller et redselsfullt monster. Kanskje ikke lett å få inntrykk av at Blåskjegg er et uhyre, der han sitter stille og fredelig i venstre hjørnet og smiler så søtt for seg selv. Skinnet kan som kjent bedra, - og det gåtefulle gliset bør man ikke legge noe særlig vekt på i avgjørelsen, - da det er et arkaisk

stiltrekk. Fargevalget på figuren indikerer derimot et overnaturlig opphav og må ha vært ganske skrekkinngytende. Allikevel, som alltid er det noen som ikke er enig i en slik teori, som Furtwängler⁶⁶ og Howe⁶⁷. Men hvem vet, - sannheten kan kanskje være den gylne middelvei, - Blåskjegg kan rett og slett være apotropeisk. Uansett byr en slik tolkning på mange problemer og usikkerheter.

De eldste beskrivelsene av Blåskjeggfiguren har en tendens til å ty til de store adjektivene og tilegne ham karaktertrekk. Resultatet ble både vakkert og poetisk, men ikke nødvendigvis riktig. Det er lett å la seg rive med av skulpturens magnifikke utseende, men hvor mye følelser og personlighet kan man egentlig tilegne ham? Det praktfulle smilet som brer seg så bredt og får skikkelsen til å virke vennligsinnet er jo som nevnt lett å avskrive, men hva med de stirrende øyene, er han en "nysgjerrig tilskuer"? Det samme gjelder bevegelsene. Er de rolige eller avventende? Holder han fuglen kjærlig eller bare fast? Spørsmålene kan bli mange, men den store forespørsel er om disse karaktertrekkene er en bevisst handling eller om de kun har oppstått på grunn av modellerings teknikker som dermed har skapt eventuelle tilfeldigheter. Framstillingsmetoden må nok også ta på seg skylden for de stirrende øynene. De er store, utstående uten tårekanal og øyelokk og den markerte pupillen vil forsterke denne stirrende effekten. Derfor bør man også ta hodestillingen til etterretning. Benton⁶⁸ mener disse skikkelsene ikke kan betraktes som tilskuere siden de kikker i hver sin retning. Denne hypotesen gjør dem vel heller neppe kampklare. De virker alle oppslukt av sine egne ting og sysler. Vurderer man videre deres gester kan denne antagelsen bli understreket. I og II holder neppe våpen siden attributtene blir holdt i venstre hånd. Den hevet håndstillingen til den fremste figuren kan bli tolket som en hilsen. Men den kan også ha andre betydninger som f.eks. holde et attributt, kastet noe fra seg eller venter å få noe i hånden. Følger man blikkretningen til denne figuren kikker han litt oppover som han venter at en fugl skal fly ned og lande på hans hånd. En påstand man har absolutt ingen belegg for å hevde, men som oppstår når man begynner å legge sammen elementer og viser dermed hvor fort gjort det er å tillegge en skulptur egenskaper og handlinger. Derfor bør man kanskje oppfordre til

⁶⁵ Heberdey 1919, s. 55.

⁶⁶ Furtwängler 1905, s. 441. En forening av tre vennligsinnet brødre.

⁶⁷ Howe 1955. Hun foretrekker Zeus Herkeios.

⁶⁸ Benton 1965, s. 47.

litt varsomhet i tolkningen av denne skulpturgruppen. Spesielt når man kommer fram til motstridene karaktertrekk. Men et vennligsinnet monster er kanskje ikke utenkelig i gresk mytologi?

Mulighetene er mange derfor bør man lete etter de små detaljer som man kan sette sammen og sammenligne, i håp om at det kan resultere i et svar. Betrakter man arkaiske avbildinger generelt er det tydelig at denne perioden har en forkjærlighet for den dramatiske handlingen og det nøyaktige tidspunkt for motivets klimaks.⁶⁹ Dermed ligger muligheten åpen for at framstillingen av Blåskjegg-gruppen er et øyeblikks motiv, hvor de intetanende blir overrasket av en eventuelt angripende skikkelse. For er Blåskjeggfiguren så statisk som mange vil ha ham til? Det er mulig at den sammenkrølla slangehalen kan indikere bevegelse. Men også figurens håndbevegelse kan vitne om en form for respons. I flere overfalls scener kan det virke som offeret strekker fram hånden f.eks. Korfu gavlen.⁷⁰ Man kan ikke si med sikkerhet hvem den sittende figuren skal framstille, men det er mye som tyder på at denne personen blir angrepet. Og det er bemerkelseverdig hvor lik håndstillingen er til den første Blåskjeggfiguren. Lignende gester finnes også i vasemaleriet innenfor den samme tidsperiode. Kan man dermed ta dette som en indikasjon på at Blåskjeggfiguren blir angrepet eller er det bare en tilfeldighet? Svar på dette forblir usikkert så lenge skikkelsen foran Blåskjegg er så defekt, men ved å konstantere gesten ligge muligheten åpen for en angripende figur, - og dermed neppe tegn på et særlig hyggelig vesen.

Blåskjeggfiguren har forholdsvis menneskelige trekk. Håret er riktignok blått som vi har sett er et unaturlig fargevalg men han har ikke blitt utstyrt med dyreører, hoggtenner eller slangehår for å illustrere hans villskap. Har det skrekkelige aspektet blitt dempet fordi han er vennligsinnet? Neppe, for det er andre små tegn som tyder på det motsatte. For det første er alle de tre

⁶⁹ Brommer 1942, s. 113-114.

⁷⁰ Richter 1959, Fig. 62.

skapningene framstilt med bart.⁷¹ Et trekk som på dette tidspunktet er uvanlig da det var normalt å barbere overleppen. Blåskjeggfigurene har heller ikke noen form for klær. Et viktig punkt tatt i betraktning av uansett hvor merkelig skapninger er framstilt har han ofte en bekledning som viser at de er siviliserte. For eksempel Nereus, Geryon og Kentauren Chiron. Dette er ikke et helt gjennomført kjennetegn da avvik forekommer i begge retninger. Så dette gir dessverre ikke sikkert grunnlag som bevisføring for at Blåskjegg skal forestille et vilt og farlig uhyre, men med alle detaljene sett sammen under ett kan muligheten være nokså stor.

4.6 Tilhørighet til små slangene

Enda et lite mysterium angående Blåskjeggfiguren er de små hullene som befinner seg på statuens skulder og arm. Disse er fullt med bly, som kan tyde på at noe har vært festet til dem. Under utgravningen fant man sammen med Blåskjegg flere fragmenter av slanger. Endene på 3 av disse er laget flate, noe som kan bety at de engang har vært festet til en overflate. Hvis de har tilhørt Blåskjegg vil omkring 6⁷² slanger vokse ut av hans torso, - men denne attribusjonen er noe usikker. Når det gjelder småslangene som tillegg til Blåskjeggfiguren hersker det en del uenighet. Furtwängler på sin side mener det er utvilsomt at disse skrekkelige små slangene har vært festet til Blåskjeggfiguren hvor overkroppene framstår som fullstendig menneskelige. Hva bly gjenstandene skal forestille innrømmer han at han ikke vet, - men foreslår en slags innretning som skulle holde fuglene borte fra statuen. I "Birds"⁷³ forteller Aristofanes om skulpturer som var utstyrt med *meniskoi* for å beskytte statuene mot fuglenes etterlatenskaper. Man er usikker på hvordan disse så ut eller om de har eksistert i det hele tatt. Riktignok finnes det flere arkaiske statuer med en uforklarlig metall pigg toppen av hodet og en sammenheng har blitt vurdert. Ridgway⁷⁴ har derimot undersøkt dette fenomenet nærmere og kommet fram til at de fleste piggene kan forklares ved at statuen har hatt et tillegg som har vært festet til, f.eks. en hjelm og lignende. Hun hevder også at Aristofanes bemerkning er en fleip som har gått oss et hus forbi. Hennes arbeid beviser dermed at det var vanlig praksis å bolte fast detaljer til skulpturer. Hvilket

⁷¹ Beyer 1977, s. 70-74. Han bruker bl.a. barten som daterings grunnlag for en tidlig datering. Han hevder dette var et vanlig trekk på dette tidspunktet. Riktignok opptrer dette elementet, men en konsekvent bruk er heller tvilsomt. Også økende bruk etter 550,- men noe system er ikke å spore.

⁷² Ut ifra hullene, - har bevarte fragmenter til minst 5. Se Heberdey 1919, s. 63.

⁷³ Aristofanes *Birds*, strofe 1114-1117.

klargjør for muligheten av at denne teknikken har blitt anvendt på Blåskjeggfiguren. Samtidig ville det være snodig at kun Blåskjeggfiguren ble utstyrt med *meniskoi* mens Herakles-Triton gruppen ikke bærer noen spor etter en slik innretning.

Heberdey⁷⁵ mener også at disse metall piggene ikke kan være *meniskoi* siden flere av dem er horisontale. Han viser til at kroppene til små slangene har vært kile formet ytterst og at de således ble plassert i hjørnene av armene og kroppene hvor de ble festet med disse metall klammene. Kiilerich på sin side mener disse hullene er for små og grunne til å ha vært feste for småslangene. Samtidig som Heberdey's oppsett virker for komplisert⁷⁶. Også Dickins er skeptisk til en slik forklaring, da han mener plasseringen av piggene ikke støtter en slik teori.⁷⁷ Men disse slangene er så like Blåskjeggfiguren i form og farge at det vanskelig å komme fra en slik løsning. Dette blir også forsterket av borre-hullene i slangen og stiftene i Blåskjeggfiguren.

4.7 Betydningen til fragmentet

Fragmentet til venstre for Blåskjegg representerer et annet problem. Bruddstykkene som har blitt bevart er så få og små at det nærmest er umulig å foreta en rekonstruksjon. De gjenstående deler er 2 vertikale, parallelle linjer i hvitt og blek rød, pluss et par av smalere linjer som er satt i relieff i gavlens bakgrunn. Til tross for det magre utgangspunktet har det blitt foreslått flere alternativer. Wiegand⁷⁸ og Heberdey tar først et utgangspunkt i den skrå stilte gjenstanden. Og på grunnlag av en feiltolkning av bruddstykket som en snittflate antar de at dette objektet dreier seg om en gren fra et tre hvor tøyestykket henger ned fra. Det er Herakles som har hengt opp drakten sin mens han slåss med Triton. Dette er en framstilling som ofte er gjengitt i vasemaleriet. Og siden Herakles opptre naken ville det muligens ikke være en fullstendig feiltolkning. Men Furtwängler⁷⁹ påpeker at en slik motiv attribusjon er en alvorlig stilfeil, siden dette skjemaet først ble tatt i bruk

⁷⁴ Ridgway 1990 s. 583-612.

⁷⁵ Heberdey 1919, s. 53.

⁷⁶ Kiilerich 1988, Note 5. Hun vurderer heller å tilegne dem til Medusa. Kiilerich 1988, s. 133. Hullene tror hun derimot kan stamme fra Herakles piler.

⁷⁷ Dickins 1912, s. 80.

⁷⁸ Wiegand 1904.

⁷⁹ Furtwängler 1905. s. 433.

i sen arkaisk kunst og dermed fremmed i denne sammenheng. Dessuten finnes det ingen likhet mellom det vertikale partiet til venstre for kledningen og en trestamme. Den rundlige enden av gjenstanden er heller ikke avsluttet men oppstått på grunn av brudd og skal i følge Furtwängler handle om en arm som strekker seg ut til siden. Og ut ifra dette fragmentet framstiller han en Hermesfigur. Denne guddommen er i kjent stil skildret med kort chiton/clamys. Hans kappe starter helt oppe ved skulderen og faller derfra loddrett nedover. Hans høyre hånd strekker seg fram over Blåskjeggfigurens høyre ving og opp mot gavlfeltet. Den andre armen er bøyd innover mot brystet og holder staven. Hodet er gjengitt i profil og kikker bakover inn mot gavlens sentrum. Benstillingen er derimot forover vendt. Heberdey oppdager omsider at objektet har en bruddskade og forlater sin teori til fordel for et helt annet synspunkt. Også han kommer fram til at en skikkelse nå er avbildet, men figurens stillingsmotiv framgår forskjellig fra Furtwänglers tolkning. For det første senker Heberdey stoffstykket til å falle over selve armen og ikke så høyt oppe som på skulderpartiet. Overkroppen er framstilt i profil og skildrer en figur som skynder seg mot høyre. Skikkelsen står ganske nærme Blåskjeggfiguren og hans ben fyller tomrommet under vingen. Også knelende variant har blitt foreslått.

En av metodene til å utføre en noenlunde sikker tolkning er en kontekstanalyse. Problemet er bare at man med sikkerhet ikke vet hvilken sammenheng figuren deltar i, da også betydningen av Blåskjeggfiguren er ukjent. Derfor har fragmentet av figuren en tendens til å bli framstilt som forskjellige skikkelser for dermed tilpasse seg ulike tolknings forslag. F.eks. Brückner forestiller seg en Zeus figur, da denne er en velkjent motstander til Typhon, mens Buschor kan tenke seg en flyktende Nereide i sin kontekst av hav-vesner.

Da man bare har deler av et puslespill er det vanskelig å danne seg en ide om hva motivet skal forestille. Men en Herakles tolkning kan være en løsning i dette tilfellet. Denne skikkelsen passer inn i en sammenheng med flere av de framlagte hypotesene og gir en logisk handling. Dessuten kan gjenstanden figuren holder i sin høyre hånd og over skulderen minne om en klubbe. Herakles eget spesielle og udiskutable attributt. Derimot kan man ha en annen oppfattelse av hvordan Herakles skikkelsen bør være framstilt til motsetning fra den knelende Zeus varianten som er

presentert av Brückner. For en Herakles figur stående i full høyde slik Furtwängler gjengir sin Hermes tolkning kan også gi mening.

4.8 Riktig assimilering

Foruten problemet med tilhørighet, er det spesielt to andre spørsmål som sår tvil og uenighet. Det første problemet er om det ytterste hodet virkelig tilhører Blåskjeggfiguren. Hodene ble jo som allerede nevnt funnet avskilt fra kroppene, samtidig som forskerne hadde store tekniske vanskeligheter med å plassere denne kroppsdelen på torsoen. Først da de fant ut at sannsynligheten er stor for at dette hodet ikke er stilt likt som hos de andre figurene i profil, men heller i en posisjon i trekvarts vinkel, falt brikkene mer på sin plass. Men allikevel for at denne tilpasningen skulle være fullkommen måtte de fylle et stort gap med sement i venstre halsbrudd. Saken blir således om dette er en riktig løsning eller om hodet rett og slett tilhører en annen skulpturframstilling. Dette er et dilemma ikke blir sikrere av at det eksisterer betydelige forskjeller mellom figur nr III og de to andre figurene. Hodet er større og uttrykket krassere, samtidig som frisyren er framstilt annerledes. Og med tanke på den stilmessige likheten mellom Blåskjeggfiguren og Herakles-Triton, - kan det heller tenkes at hodet tilhører denne gruppen. Ifølge Wiegand kan ikke denne skallen tilskrives Herakles, siden han er framstilt i skarp profil. Derimot passer det målmessig forbløffende bra til Triton. Halsdiameteren til Blåskjeggghodet er på 17.5 cm i sammenligning til Triton hodet som nesten er 18cm i diameter. Dette er en nesten perfekt overensstemmelse, men det finnes andre små indikasjoner på at dette ikke er en korrekt løsning.

Den andre betenkeligheten går ut på om Blåskjeggfiguren og Herakles-Triton egentlig tilhører den samme gavlen. Dette er et spørsmål som kan ha innvirkning på betydningen av Blåskjeggfiguren, spesielt hvis de to skulpturgruppene skal leses i en sammenheng. Det er i hovedsak Furtwängler som bestrider den vanligste tilskrivningen med disse framstillingene i hvert sitt hjørne. Hans argument for å avskrive denne hypotesen er at størrelsen varierer så mye mellom disse to gruppene at det dermed ikke er mulig at de har prydet hvert sitt hjørne av den samme gavlen. Han velger i stedet å plassere en av de enkle slange framstillingene på Herakles-

Triton gruppens sted. Mens han på det udefinierbare fragmentet tilføyer en Hermes statue. I midtpartiet finner han også plass til en tronende Athena samt en sittende Zeus til venstre for henne i gavlfeltet. Men å plassere en av slangefigurene sammen med Blåskjeggfiguren i stedet for Herakles-Triton gruppen er etter den største sannsynlighet en feil assosiasjon, da det finnes fargespor på begge slange framstillingene som indikerer en grønn bakgrunn, mens bakgrunnen til Blåskjegg som kjent er ufarget. Hvilket den også er på Herakles-Triton gruppen.

Betrakter man denne gavlen slik den står utstilt på Akropolis museet i dag, kan man bli overrasket over hvor stor og ruvende Herakles-Triton gruppen virker i forhold til Blåskjeggfiguren. Men man bør ta til vurdering at dette inntrykket kan bli forstyrret av at Blåskjeggfiguren antageligvis mangler en viktig del. For det uidentifiserbare fragmentet har etter all sannsynlighet tilhørt motivet til denne gruppen.

4.9 Hvordan skal gavlen leses

Et av dilemmaene som dukker opp i denne sammenhengen er betydningen av arkitektonisk skulptur. Er den bare et dekorativt element eller har den en funksjon? Først og fremst er det viktig å huske at myten i et samfunn ofte har en bestemt funksjon. Den kan f.eks. ha blitt skapt for å forklare eller legitimere en viss situasjon. Og selv om Blåskjeggfiguren virker ukjent for oss, ville dette neppe være tilfellet i antikken. For ellers ville ikke denne skulpturen få en slik utpreget og ærefull plassering. Men et problem for oss kan være at Blåskjeggfiguren referer til en egen lokal attisk mytekrets, som kun er særegen for dette området og kanskje også for denne tiden. Dette vanskeliggjør selvsagt oppgaven, men ikke nødvendigvis umuliggjør den. Spesielt kan det hjelpe på tolkningen hvis figuren skal settes i sammenheng med Herakles og hans kamp med et hav-vesen. Dette vil forhåpentlig redusere visse teorier. Men skal derimot hver skulptur gruppe leses uavhengig av hverandre og isolert, kan betydningen av Blåskjeggfiguren nå uante høyder. I hvert fall så lenge bruddstykket det er satt i sammenheng med er så fragmentarisk, tvilsomt og ukjent.

Setter man utviklingen av tempelgavler inn i en historisk sammenheng, vil man oppdage at i den spede begynnelsen var det kun de små tempelgavlene som hadde en sammenhengene historie. Da de fant de vanskelig å fylle en svær arkitektonisk ramme med en uavbrutt fortelling. Derfor delte de gjerne opp gavlen med små innbyrdes mytologiske grupper. Om dette er tilfellet med Blåskjegg-gavlen er ikke lett å si. I bestefall ligger det ikke noen dypere symbolsk betydning for løve-okse framstillingen i midtpartiet, - da skiller denne gruppen de to fortellingene fra hverandre. Dette behøver selvsagt ikke å bety at ikke kun en myte er illustrert, men den avgrenser i hvert fall i tid innenfor eventuelle episoder i samme historie. Handlingen skjer ikke på samme tidspunkt og sted, men forflytter seg framover.

5 DIVERSE TOLKNINGSFORSLAG

Flere eminente forskere har prøvd å løse Blåskjegg mysteriet. Urovekkende nok, - kom de fleste fram til vidt forskjellige løsninger, - noe som ikke gjør saken enklere. De viktigste teoriene vil her bli presentert i kronologisk rekkefølge. Referatet vil så bli fulgt av en kritisk diskusjon

5.1 Afred Brückner⁸⁰

Brückner er den første som gir seg i kast med Blåskjeggfiguren og dens hemmeligheter. Han fastslår at Blåskjeggfigurene kun er en skapning. Man ser bare en slangehale under overkroppene som begynner på den forreste skikkelsen for så å vokse seg sammen med de andre to.

Figurens vinger og slangehale minner om skapningen Typhon som blant annet er avbildet på Hydria 125 fra München. Vesenet på denne vassen er framstilt sammen med Zeus som er i ferd med å slynge tordenkilden mot ham. Monsteret derimot sitter rolig og ser på. Han har ingen våpen i hendene, - men hans dyriske karakter blir betegnet av hans viltvoksende skjegg og dyrerører. Han er også utstyrt med vinger og separate slangehaler til ben. Dette vesenet ble enda voldsommere og uhyggelig framstilt i litteraturen enn hva vasemaleriene klarte å uttrykke med sitt medium. F.eks. ble det skrevet at flere hundre slanger vokste ut i fra hans kropp. Rent bortsett

⁸⁰ Brückner1889, s. 69-87.

fra trippelformen er likheten mellom Typhon og Blåskjegg slående. Men hos Euripides⁸¹ finnes det en beskrivelse av Typhon som også dekker dette elementet. Herakles sier til Theseus:

*".....Once the sturdy flesh of youth had clothed my limbs, need I tell of the labours I endured?
What lion or triple-bodied Typhons or Giant did I not destroy?....."*

Riktignok har denne oversettelsen blitt trukket i tvil, men ifølge Brückner skal M. Mayer⁸² ha funnet i Plutark en bekreftelse på at det finnes en fortelling med Typhon, - hvor Herakles deltar. Av alle poros fragmentene som ble funnet i denne utgravningen sør for Parthenon, - dukke det også opp noen små framstillinger av gapende slanger. Disse er malt på samme sett som Blåskjeggfiguren og har trolig vært festet til hans kropp slik som man hører beskrivelsen av Typhon i de litterære kildene. Attributtene skal nok heller ikke forstille våpen, da de alle blir holdt i venstre hånd

Brückner forlater denne teorien på et senere tidspunkt, - for å gå over til en annen hypotese. Men denne ideen om en Typhon forestilling blir igjen tatt opp av Frank Brommer. For å unngå gjentakelse, - diskuterer jeg heller tolkningsforslaget Typhon under Brommer, - siden de begge bygger hypotesene på de omtrent samme kriteriene.

5.2 Adolf Furtwängler⁸³

Furtwängler betrakter ikke Blåskjeggfiguren som en skapning, men som en forbindelse av tre skikkelser. En forening av tre brødre som gjennom den sammensnodde slangehalen symboliserer deres nærme relasjon og tilhørighet. Antagelsen om eksistensen av kun et vingepar finner han tvilsom, siden dette er en ringhet som etter hans mening ikke passer inn den arkaiske kunsten. Videre avviser han hypotesen om at den midterste figuren ikke kan ha vært bevinget. Selv om det

⁸¹ Euripides *Heracles* strofe 1271-1273. Brückner bruker i sin artikkel referatet på original språket. Jeg har valgt en oversettelse siden mine gresk kunnskaper ikke er helt på høyden.

⁸² Brückner 1889, s. 72 og note 1.

⁸³ Furtwängler 1905, s. 403-458.

mangler spor av vinger på selve figuren betrakter han ikke dette som gyldig bevisføring, da vingene kan ha vært framstilt i flat relieff eller ved bemalte innrissinger på den manglende bakgrunnen. Han tilegner også den fremste figuren en vinge til. Furtwängler søker i gamle attiske forestillinger for å finne en forklaring på Blåskjegg-gavlen. Slangehalen henspiller på en jordbundenhet mens vingene samtidig tyder på en tilhørighet til luft. Og etter hans mening er det bare et slags mytologisk vesen som både passer til denne beskrivelsen og som det innehar alle disse egenskapene, - nemlig vindgudene. Stormene skal ifølge gamle sagn komme fra jorden og som raske fugler farer de gjennom luften. Denne forestillingen blir videre bekreftet av de to⁸⁴ fugleattributtene som de to ytterste figurene holder, da det var vanlig i gresk kunst å framstille attributtet som den skikkelsen og formen man antok guddommen ofte viste seg i.

Furtwängler tilegner Blåskjeggfiguren en godmodig karakter og mener hele hans holdning er fredlig, verdig og rolig. Derfor er det ingen tegn til angrep. Fra fragmentet lar han dermed en Hermes figur komme til syne. Riktignok er Hermes den guddommen som oftest opptrer som en bifigur i mytologiske framstillinger, men hvorfor han har fått innpass i denne sammenhengen sier Furtwängler ingenting om. Dermed er det usikkert om han setter ham i forbindelse med Tritopatores eller som en tilknytning til Hera og Zeus figurene han plasser i apeks. Antageligvis er siste alternativ mest sannsynlig, da det ikke forekommer noen spesiell sammenheng mellom Hermes og de athenske forfedrene. Hvis man da ikke tenker helt abstrakt og forestiller seg Tritopatores som sjeler og Hermes i sin rolle som Sjelens fører. Men dette blir fort en form for overtolkning. Dessuten må tolkningen av Tritopatores trekkes i tvil, - da ingen vet hvordan disse skapningene så ut.

5.3 Ernst Buschor⁸⁵

På tross av sine storslagne vinger og buktende slangehale slår Ernst Buschor fast at Blåskjegg må være et hav-vesen. Et punkt mange er uenig i da det blir regnet som et faktum at en slik skikkelse normalt heller ville bli utstyrt med en skjellete fiskehale og finner, - men Buschor rettferdiggjør

⁸⁴ Furtwängler trolig feil dedikere et ekstra fugl attributt til den midterste Blåskjeggfiguren

⁸⁵ Buschor 1922, s. 53-60.

sin overbevisning med at slangehalen og vingene i dette tilfellet er et tegn på mutasjon. Med tanke på disse forvandlingsevnene og den godmodige framtoningen til figuren, - er det ifølge Buschor kun et vesen som passer inn i dette skjema, - nemlig Nereus. Og som en bekreftelse på sin teori finner han blant annet i Herakles-Triton gruppen i det andre hjørnet av gavlfeltet. Herakles kjempende mot Triton er et vanlig motiv i vasemaleriet på denne tiden, - og da med Nereus i menneskelig skikkelse som tilskuer. Og Buschor overfører dette skjemaet til gavlen. I denne sammenhengen tolker han også de gjenværende horisontale linjene som befinner seg rett foran Blåskjeggfiguren til å være en rest av en flyktende Nereide.

Nereidene er døtrene til Nereus og en skikkelse man kan vente å finne sammen med ham, - som flere vasemalerier beviser, - men det finnes ikke brukbart belegg for at dette er tilfellet her. De bevarte restene gir bare grunnlag for spekulasjoner. Det finnes heller ingen dokumentasjon på at Nereus noen sinne forekom i en trippelskikkelse. Kiilerich poengterer i denne sammenhengen at det sannsynligvis ikke var ønskelig av skulptøren å avbilde Nereus samtidig i alle hans forskjellige manifestasjoner i dette tilfellet, da han framstilte figurene helt identisk. Heller ikke ansikts uttrykket til Blåskjeggskulpturen er et gyldig bevismateriale på en Nereus tolkning, - da det godmodige ansikts mine må avskrives som et resultat av tekniske ferdigheter i utformingen av det arkaiske "smilet". Hypotesen har noen helt klare svakheter, men er allikevel interessant. Derfor vil denne teorien bli vurdert senere i sammenheng med vasemaleri framstillingene.

5.4 Alfred Brückner⁸⁶

Nå identifisere han Blåskjeggfiguren som Hekatoncheirene. De tre vennligsinnet kjempende Kottos, Briareos og Gyges. Disse er ikke framstilt i kamp, men snarere i ro. Deres hoder karakteriserer forskjellige aldere. Den innerste framstillingen har en strevende holdning og betegner middelalder, mens den midterste figuren som har magre armer, hvitt hår og roligere holdning symboliserer alderdom og den ytre figuren har en kraftigere kropp og illustrerer sin ungdommelighet i sin lek med fuglen.

Brückner forlater nå sin teori om et ondskapsfullt vesen til fordel for en forening av tre vennligsinnet skapninger. Disse kjempene er ofte nevnt i Theogonien⁸⁷, og i kunsten bør de opptre i Titankampen da de hjelper Zeus med å få herredømme. Men har ingen eksempler for hånden av noen skapninger som ligner på Blåskjegg i denne sammenhengen. Riktignok kan Titaner og Giganter opptre med slangeføtter, men der slutter vel likheten. Derimot ideen om å tilegne figurene hver sin alder kan jo kanskje rettferdiggjøres slik skulpturen framstår i dag, men dette var tvilsomt ikke med hensikt, da trolig også den midterste figuren opprinnelig hadde farget hår.

5.5 Frank Brommer⁸⁸

Frank Brommer derimot tar opp igjen Typhon teorien til Brückner. Han stiller seg uforstående til en tolkning av Blåskjegg som et hav-vesen, ettersom han tydelig mangler kjennetegn som skjell, delt halefinne og ryggfinner. Videre antar han at kunstneren ville ha framhevet vannelementet hvis Blåskjeggfiguren skulle ha en slik tilknytning. Derimot er figuren sannsynligvis avbildet med både vann, ild og luft, men jordelementet er tilsynelatende fraværende. Dette tar Brommer som et tegn på at Blåskjeggfiguren er et jordvesen selv. Han avviser også at Blåskjegg skal være en vennlig skapning på grunnlag av sitt "arkaiske smil", - som kun er et stilistisk trekk. Heller ikke forestillingen om at en fugl ikke vil søke tilflukt hos et skrekkelig vesen antar han å ha noen betydning. Han hevder derimot at figurens voldsomhet kommer til uttrykk i tredeltheten, den brokete fargelegging, slange buktingen, de voldsomme vingene og forvandlingsmulighetene. En av årsakene til at Typhon blir forsaket av andre forskere, er at det ikke foregår noen kamp, - men som Brommer påpeker er det mulig at en kamp er i ferd med å ta til. En iakttakelse som nok er fullt mulig, men som ikke kan bevises eller motbevises så lenge figuren foran Blåskjegg forblir et mysterium. Også ideen om at det manglende element er et bevis for at skikkelsen er et jordvesen har sine svakheter, - i og med at man ikke vet hva slags attributter som var i de forsvunnende hendene. Allikevel ligger nok det største diskusjonstemaet i teorien om en 3

⁸⁶ Brückner 1923, s. 113-115.

⁸⁷ Hesiod 1966, s. 139-53 og s. 617-719.

⁸⁸ Brommer 1947, s. 1-4.

kroppet Typhon Og som Brückner støtter han seg til Euripides og hans beskrivelse.

Euripides var en gresk tragediedikter. Han ble født på Salamis år 480f.Kr og døde i Makedonia rundt 406f.Kr. Han var nær venn med Sokrates men ellers dårlig likt av sine landsmenn. Og forlater Athen blant annet på grunn av stor misnøye med stadig å bli framstilt satirisk.⁸⁹ Euripides kan ikke ha Blåskjeggfiguren på Akropolis i tankene da han beskrev Herakles dåder, siden han levde innenfor en tidsramme hvor denne skulpturen var blitt fjernet. Men det behøver ikke å bety at han kan ha bygget på muntlige overføringer eller innehadde en annen kjennskap til Blåskjeggfiguren, - eller et lignende kunstverk. Neppe fikk han så frie tøyler av dikterens muse at han fant på hele skapningen selv.⁹⁰ De antikke forfatterne var nemlig sterkt bunnet opp til tradisjon og eksisterende myter og hentet mye informasjon til sine verk fra disse. Derimot eksisterte det mange alternative myter og tradisjoner, som de kunne velge ut i fra. Derfor kan varierende detaljer dukke opp i forskjellige skrifter. De antikke forfatterne holdt seg til gjengjeld ikke helt kronologisk til stoffet og man kan finne mange eksempler på akronismer⁹¹ Det som videre styrker teorien er at senere antikke forfattere Plutark⁹² benytter seg av denne beskrivelsen. Denne muligheten faller riktignok helt sammen hvis benevnelsen trippel-Typhon opprinnelig dreier seg om en skrivefeil og misforståelse. A.B. Cook synes å mene at moderne oversettelse valgte Geryon nettopp fordi dette var den eneste trippel motstander til Herakles man kjente til. Og at funnet av Blåskjeggfiguren viser at dette er feil. Derfor har man gått tilbake til Typhon benevnelsen i de nyere oversettelsene.⁹³ Kiilerich mener derimot at sett i sammenheng med alle de andre bedriftene Herakles ramser opp i skuespillet til Euripides, - så passer ikke Typhon inn i rekken, men det gjør derimot Geryon. Wiegand⁹⁴ på sin side har tro på en Typhon avbilding og sammenligner Blåskjegg med en svartfigur Tondo fra Fonk de Vagnonville samlingen ved

⁸⁹ Torkelsen 2004, s. 57-58.

⁹⁰ Jeg mener ikke, - at antikke forfattere ikke kunne finne på ting og la fantasien få fritt spillerom. Men at de i flere sammenhenger var bundet av den mytologiske tradisjon.

⁹¹ Spesielt i skuespill. Men også Homer gjorde denne feilen og plasserte den historiske handlingen inn i datidens samfunn

⁹² Brückner 1889, s. 72.

⁹³ Cook, A.B. 1940, Note 4 s. 140. Cook mener P.Elmsley ikke ville ha gjettest seg til Geryon hvis han hadde fått oppleve Blåskjeggfiguren. Wilamowitz forandrer sin oppfatning etter dette funnet. Nåtidens oversettelser synes også å foretrekke Typhon.

⁹⁴ Wiegand 1904

nasjonal museet i Firenze.⁹⁵ Denne figuren er dessverre dårlig bevart, men man kan skimte fragmenter av tre hoder og minst fire armer, - men figuren er kun framstilt med en torso som bunner ut i to slangehaler. Furtwängler på sin side avviser en Typhon tolkning blant annet på grunnlag av hvordan han ofte framstår i vasemaleriet. Her blir han gjerne framstilt med krummet nese og dyre ører, som skal illustrere hans ville natur og dyriske karakter. Dette er karaktertrekk han mener man ikke finner igjen i Blåskjeggfiguren. Og i en tematisk sammenheng har også Furtwängler problemer med å forestille seg en Typhon framstilling slik den blir skildret hos Wiegand. Her slåss Herakles med Triton i det ene gavlhjørnet, mens en annen fryktelig motstander av Herakles kommer til syne på den andre siden av gavlen og gjør seg klar til kamp. Dette mener han er en urealistisk scene fordi Triton ikke er en motstander Herakles skal slå i hjel. Han må holde han fast og presse ham for informasjon. En handling som kan ta tid før Triton er villig til å komme med disse opplysningene. Derfor er det meget tvilsomt at en slik mektig og farlig motstander vil stå klar til å stresse og true Herakles. Ironisk nok faller denne innvendingen bort i Furtwänglers' egen teori da han plasserer Herakles-Triton og Blåskjeggfiguren i hvert sin gavl.

Man kan ikke komme utenom at det finnes mange likhetstrekk mellom Blåskjeggfiguren og Typhon. Både slangehale og vinger er representert på begge skapningene. Hele teorien stå og faller på muligheten av en trippelform. Gjengivelsen i Firenze kan dessverre ikke brukes som bevis da framstillingen ikke bærer noen innskrift som kan bekrefte antakelsene. Derimot om skikkelsen hos Euripides skal leses som Geryon eller Typhon vil man antageligvis ikke komme til enighet om uten at det foreligger ny informasjon i form av nyoppdagede skriftlige kilder eller gjengivelser med innskrifter.

5.6 Thalia P. Howe⁹⁶

Thalia P. Howe fører en tematisk sammensatt løsning på Blåskjegg problematikken. I sin artikkel

⁹⁵ Wiegand 1904, fig 84 s. 76.

⁹⁶ Howe 1955, s. 287-301.

presenterer hun skulpturen som en avbildning av Zeus i den sjeldne og noe uvanlige gammelmodige formen Herkeios. Denne hypotesen blir utdypet ved at hun setter Blåskjegg-gavlen inn i en religiøs kontekst. Hun understreker at man ikke må glemme at den antikke greske troes oppfatningen har foretatt en viss utvikling før den ble fastsatt i en "Homerisk statsreligion". Ved siden av Homers gudepantheon, - eksisterte det også en annen levende tradisjon som forfedre dyrkelse, en ktonisk kult, magiske ritualer og så videre. Riktignok ble Homers gudeverden dominerende etter hvert, - men dette skjedde ikke uten kamp. Og det er nettopp denne striden Howe mener man finner antydning i tempel skulpturene. Hun begrunner videre sin teori med at disse statuene prydet et Athena Polis tempel, - en helligdom til gudinnens ære. Og derfor ble dekorasjonen valgt av religiøse årsaker og ikke bare for å fylle en plass. Av denne grunn vil man også finne en sammenheng mellom Athena og skulpturgruppene. Templet markerer Athenas overdragelse av herredømme på Akropolis, - men på en fin og subtil måte.

For å sikre sin dominans måtte Athena slåss mot Poseidon og Zeus. Denne triumfen over Poseidon mener hun blir symbolisert i skulpturgruppen hvor Herakles kjemper mot et sjøuhyr. Årsaken til at denne scenen ble framstilt så kryptisk og indirekte mener hun bunner ut i det faktum at grekerne på dette tidspunkt ikke var klare for å avbilde en så mektig guds nederlag, - i hvert fall ikke på et så stort kunstverk som en gavlskulptur. Framstillingsvalget falt på Herakles-Triton motivet fordi Triton som Poseidons sønn er hans alter ego og Herakles ettersom han er gudinnen Athenas favoritt hero. Den andre Athena måtte konkurrere med om herredømme på Akropolis, var selveste Zeus. Han var en mektig guddom som allerede hadde et alter på Akropolis hvor han ble dyrket i skikkelse av Zeus som Herkeios. I tempelgavlen blir han derimot portrettert i den noe merkelige Blåskjeggfiguren. Bevis for dette mener Howe ligger i figurens komposisjon. Han kan ikke være sjødemon, - da han ikke deltar i konflikt. Dessuten har han slangehale i stedet for fisk. Det viktigste poenget er allikevel hans trippelform og tilsvarende attributter. Hvor symbolene for vann, jord og ikke minst luft er tilstedet. Derfor må Blåskjegg være en guddom som representerer alle disse 3 elementene samtidig. Og da det etter Howes kjennskap ikke finnes noen annen gud som følger dette kravet en Zeus i skikkelsen som Herkeios, - er valget for henne enkelt og logisk. Zeus Herkeios er lite kjent i en kunstnerisk utforming, - men Howe mener å kunne spore en utvikling i hans ikonografi. Hele nøkkelen til

forståelsen ligger i at kunstnerne hadde forskjellige måter å få fram det arketypiske ved Zeus Herkeios forestillingen. En prosess Howe mener ble drevet fram av de forskjellige epokers ferdigheter og estetiske smak. Eneste mulighet for å illustrere dette aspektet for den primitive kunstneren var å tilføye et ekstra øye i figurens panne. I det 6årh.f.Kr derimot hadde ferdigheten forbedret seg slik at mesteren bak Blåskjeggfiguren kunne åpne hans hender og tilføre attributter samtidig som de framstilte ham i tre sammenføyde skapninger ,- mens den klassiske metoden bestod i å avbilde 3 separate skikkelser. Zeus var opprinnelig en husholdningskult og en apotropeisk guddom, - og dermed ingen trussel for Athena. Og han ble plassert til høyre i gavlen i skikkelse av Blåskjegg, hvor hans funksjon var å fungere som en godartet beskytter.

Også til skulpturgruppen av okse-løvemotivet som var plassert midt i gavlfeltet, - finner Howe en overført mytisk forklaring til. Oksen ble i gresk religion assosiert med Poseidon, Dionysos eller Zeus, - men den sistnevnte guddommen er den eneste i okseform som har en lokal tilknytning. Derfor sammenligner Howe dette motivet med Bouphonia, hovedritualet til Dipoleia,- som var en ofring som ble holdt til ære for Zeus Polieus. I denne sammenheng ble Zeus Polieus framstilt som et symbolsk drap på Athena templet. Siden oksen i dette tilfellet er maktesløs eller allerede drept av løven, er dette et tegn på at guddommen ikke blir æret, men beseiret. Dermed kan det synes merkelig at han blir bekjempet i dette motivet mens han blir æret i Zeus Herkeios. Denne forklaringen finner Howe i selve kulten, - hvor tilbedelsen består av motsettende og motstridene handlinger som drap og offer.

Howe nærmest betrakter Blåskjegg-gavlen som en forløper til Parthenons berømte vestgavl. Et kunstverk som klart og tydelig framstiller striden mellom Athena og Poseidon, - i motsetning til restene av den gamle poros gavlen som etter alt å dømme ikke indikerer en slik sammenheng i det hele tatt. Det kan være vanskelig for å tro at Herakles-Triton kampen i dette tilfellet er en forsiktig omskriving av motivet for ikke å støte guden Poseidon. En overført betydning der hovedrollen blir spilt av 2 statister i stedet for dem det angår virker som en altfor metaforisk skildring. Og det må ha virket forvirrende på betrakteren at kjente figurer plutselig blir satt i en annen kontekst og situasjon. Riktignok foregår det en forandring på denne aktuelle tiden i

ikonografien til Herakles og hans motstandere, - men den vedvarer og utvikler seg uten noen tilsynelatende kontakt med Poseidon. Det hjelper lite på oppfatningen at Howe i fotnoten⁹⁷ henviser til en vase hvor Poseidon står bak Triton, - med et uttrykk som han vil styrte til å hjelpe. Klart han gjerne vil hjelpe sitt avkom, men det beviser ikke at Triton har tatt sin fars plass, - eller at Poseidons nederlag i kampen om herredømme på Akropolis blir symbolisert i Herakles-Triton kampen på Athena templet. Dessuten slår vasemaleriene med innskrift klart og konsist fast at personen som opptrer i lignende motiv handlinger er Triton og ingen andre.

Heller ikke hennes forestilling om Blåskjegg som Zeus Herkeios føles helt overbevisende. En utvikling av trippelaspektet, fra tre øyne til tre sammensatte figurer og sluttproduktet tre separate skikkelser. Når det gjelder vasemaleriet Howe referer til er ikke dette en framstilling av Zeus Herkeios, men tre forskjellige aspekter av Zeus. Eller rettere sagt tre *daimoner* som har blitt assimilert med Zeus. Mulig at Zeus Herkeios opprinnelig hadde en ondtavvergende funksjon. Han var hjemmets beskytter, men ble også dyrket av samfunnet. Men til hans kult var alteret den viktigste faktor. Sjövall⁹⁸ mener på sin side at man kan trekke i tvil ideen om at Zeus Herkeios alltid ble framstilt med et ekstra øye og mener man heller kan betrakte dette som et regionalt stiltrekk. Hvilket kan være meget mulig da det eksisterer flere eksempler på variasjoner av samme gudeframstillinger.

Kiilerich hevder at Howe beretter om en antydning til et ekstra øye i pannen på hver av Blåskjeggfigurene.⁹⁹ Med fare for å ha oversett eller misforstått noe vesentlig, - eksisterer det ingen hentydning til denne påstanden, verken i selve teksten eller i fotnotene til Howe. Dessuten vil en slik påstand virker direkte uoverensstemmende med hennes egen teori, - Blåskjegg trenger jo ikke lengre det ekstra øye som kjennetegn på sin virkelige identitet, - hans 3 kropper og symbolene han holder er avslørende nok. Sånn sett er det nesten synd at det har foregått en eventuell utvikling, - for med et tredje øye på Zeus Herkeios ville gjøre identifiseringen langt lettere. Nå må man kun forholde seg til symbolene, som i stedet for å oppklare mysteriet synes å

⁹⁷ Howe 1955, fotnote 14 s. 288.

⁹⁸ Sjövall 1931, s. 7-48.

⁹⁹ Kiilerich 1995, s. 55 og Kiilerich 1988, s. 126.

forvanske fortolknings prosessen. Dette gir utslag i at diverse forskere tyder attributtene forskjellig. Howe tolker det midterste symbolet til å være lyn, - som en analogi til Zeus som guddom for Upper Air. Og kan dermed etter hennes mening forklares like mye som et kjennetegn for luft som for ild. Dette er nok en sammenlikning man kan la gå gjennom nåløyet. Faktisk er det ikke stort å utsette på Howes analyse av attributtene. Tvert imot er hennes klassifisering av kjennetegnene etter viktighetsgraden er direkte interessant. Ut ifra denne ideen mener hun at luft er det sentrale elementet siden figuren er dominert av enorme vinger, fuglen og luft symbolet, mens dens treenighet, buktende slangehale og skulder slangene symboliserer jorda og underverden, - og vannet som spillet en mindre rolle blir kun framstil med det ene attributtet i hånden til den innerste figuren. Denne gradvise inndelingen skulle informere betrakteren om hva slags vesen man stod ovenfor. Og slik som skulpturen framstår i dag kan det nettopp virke som om kunstneren har vektlagt visse elementer i forhold til andre, - men man må fortsatt ta i betraktning at det kan ha forekommet flere attributter som vipper denne balansen av pinnen.

Ser man på Parthenon gavlen som en videreføring av skulpturtradisjonen på Akropolis, kan man finne en viss støtte til Howe's teori, - siden vest gavlen og framstiller striden mellom Athena og Poseidon. Men det forekommer ikke det ringeeste spor av likhet mellom de to gavlskulpturene. Så man kan muligens finne det litt betenkelig at framstillings skjemaet har forandret seg så kraftig på alle disse årene. Riktignok er det snakk om to vidt forskjellige tidsepoker, men fra det helt ukjennelige til det forståelige burde undersøkes nærmere. Sentrum i Parthenongruppen er oliventreet. Athena og Poseidon blir framstilt på hver sin side av dette, - i en diagonal positur som på en måte som skaper bevegelse i motivet. Interessant er det også å se at Parthenon framstillingen mer følger den mytologiske historien med blant annet dommeren Kekrops tilstede. Siden disse to spriker slikt i sitt formspråk kan det være lurt å ta en nærmere kikk på andre gjengivelser av denne myten i perioden mellom disse avbildningene.

Nok en gang er vasemalerier det største hjelpemiddel man har i forsøk på å fastsette en ikonografi. Men resultatet er ganske dårlig. Foreløpige eneste eksempel er en attisk amfora fra

540-530f.Kr som viser Athena og Poseidon¹⁰⁰ som står framstilt mot hverandre. Athena er utstyrt med aegiden og spyd, mens Poseidon holder på treforken. Om dette skal forestille striden mellom de to er usikkert, siden det ikke er noen attributter som oliventre eller kilde (eventuelt hest) avbildet i framstillingen. Dette kan bety en av to ting. Enten har Howe rett, - det finnes en alternativ, mer forsiktig framstilling av striden for ikke å provosere Poseidon unødvendig. Eller så er dette en myte som ikke blir tatt i bruk før på et senere tidspunkt. Sannelig ikke godt å si og det hjelper lite at meningene på dette området også er splittet. I mangel av eldre framstillinger tviler Harrison på en bruk av myten før 470f. Kr og hun får støtte på sitt synspunkt av Kiilerich. Robert Parker¹⁰¹ derimot mener at en slik betraktningssmåte kun ligger til grunn for de forskerne som tror på en fiksert mytologi i stedet for varierte betydninger

E. Harrison¹⁰² mener at det muligens finnes en spesiell tilknytning mellom Athena og løve-okse gruppene. I hvert fall på et senere tidspunkt. Et hellenistisk relieff fra Pergamon i arkaiserende stil viser Athena ved siden av en løve som angriper en okse. Dette har blitt tolket til å framstille kult statuen av Athena kulten som ble stiftet i Pergamon i det 3.årh.f. Kr¹⁰³ Siden man i dette relieffet ønsket å framstille handlingen i arkaisk stil kan dette kanskje være et tegn på en tilbakeføring og hentydning til en gammel tradisjon? Opprinnelig var dette et orientalsk motiv som grekerne overtok og brukte med stort hell. Denne overdragelsen vanskeliggjør derimot tolkningen av motivet, - da det kan bety ulike ting på forskjellige steder. E. Harrison mener at Howe ignorerer dette motivets orientalsk opphav og framstiller okse drapet som et spontansk produkt av lokale athenske følelser¹⁰⁴. Uansett er det ikke tvil om at dette spesielle motivet var populært i det arkaiske Athen. Flere slike grupper er funnet på Akropolis men også nedfor på den athenske Agora.¹⁰⁵

Samtidig som man kritiserer disse mulighetene går man rett i fella som Howe advarer mot, for

¹⁰⁰ Paris Bilioteque Nationale.

¹⁰¹ Parker 1996.

¹⁰² Harrison, E. 1965, s. 35.

¹⁰³ Harrison, E. 1965, note 116.

¹⁰⁴ Harrison, E. 1965, note 118.

¹⁰⁵ Harrison, E. 1965, s. 33.

hun understreker gang på gang viktigheten av å lese hele gavlen under ett og ikke isolere motivgruppene. For som hun påpeker har ikke de forskjellige scenene noe tematisk slektskap. Hvert på sitt sett forteller de sin egen historie, men er forbundet sammen med at sine motiver ærer Athena. I dag mangler man riktignok de antikke greske referanserammene, men allikevel er det vanskelig å betrakte Blåskjeggfiguren og dermed konstantere en Zeus Herkeios framstilling. Satt i en tematisk sammenheng har man nok lettere for å akseptere at disse gruppene ble produsert for å hedre henne, - og da gjerne som et resultat av den nyinnstiftede Pan-Athena festivalen i 566f.Kr. Så fantasien og forestillingsevnen kan oppdage en viss tematisk sammenheng når Howe påpeker det, men det er vanskelig å finne belegg som med sikkerhet støtter hypotesen

5.7 Sylvia Benton¹⁰⁶

Sylvia Benton går i Furtwänglers fotspor i navngiving av trippelmonsteret, - nemlig Tritopatores, men hennes bevisføring er ny og annerledes. Hovedkriteriene i hennes tolkning ligger først og fremst i at de 3 hodene kikker i forskjellige retninger, - noe som kan tyde på at skikkelsene ikke deltar i en kamp. Et poeng som etter hennes mening blir understreket av at Blåskjegg tilsynelatende ikke bærer noen våpen samtidig som skikkelsene smiler bredt. Videre støtter hun seg til Payne¹⁰⁷ som har fastlagt at hav-vesner har fiskehale, mens luftskapninger har slangehale og vinger. Hvorpå hun fastslår at Blåskjegg skulpturen ikke bare skal forestille et luftvesen, men at den derimot er 3 individuelle skikkelser som representerer hver sin personifiserte vindretning. Ut ifra denne ideen konkluderer hun med at Blåskjeggfiguren må være en bevart retningsfinner, - en forløper til der senere Vindtårnet.

Den ytterste figuren som kikker rett mot betrakteren samtidig som han så kjærlig holder en fugl i sine hender, - er ifølge Benton enten vendt mot vest eller har vest i ryggen (avhengig av gavlens plassering på templet),- og forestiller dermed selvsagt vestavinden Zefyros. Og i dette henseende

¹⁰⁶ Benton 1965, s. 47-49.

¹⁰⁷ Payne har ifølge Benton selv ikke karakterisert Blåskjegg som et luftvesen, - selv om figuren tilsynelatende følger kriteriene.

tolker hun fugleattributtet som en antydning til Zefyros' hustru Podarge Harpuia,- som hun mener er en slags stormfugl. Den midterste skapningen er etter hennes mening nord-vestvinden Skiron, - indikert med en bunt med korn. Kun det som hun oppfatter som endene av stilkene er bevart i dag, men hun går ut ifra at det er aksene som har etterlatt spor på figurens bryst. På vindtårnet blir Skiron avbildet med en krukke som etter sigende skal inneholde glødende kull som han sprer utover Attika. Men dette er en antagelse Benton er uenig i. For det første antar hun at man ikke kan bære brennende kull i en slik fin potte som Skiron er framstilt med. Og for det andre mener hun at Skiron ikke er skyld i at Athen forgår av varme, men at dette fenomenet først inntreffer når Skiron er borte. Derfor finner hun det som en større sannsynlighet at Skiron bærer korn i sin krukke på Vindtårnet. Avlingen som han bringer til festivalen Skiophoria. Mens den siste vindretningen som etter hennes hypotese har blitt avbildet er ingen ringere enn nordavinden Boreas. Hun tror han holder et regnsymbol i sin venstre hånd og kanskje en tordenkile i den høyre. Hun antar videre at Tritopatres ikke kun var en forestilling om forfedre, - de såkalte "tippforeldre",- eller tredje generasjon. Hun spekulerer heller i om ikke disse skapningene som ble dyrket i stor stil ved Kerameikos, egentlig var en opprinnelig form for vindguddommer. De tok del i en fruktbarehets festival Skiophoria hvor kornet som Skiron kom med ble anvendt. Innenfor dette hellige område vurderer hun også muligheten av et slangehull. Likheten mellom den usynlige vinden og slangens evne til så raskt å forsvinne uten at man nesten ikke ser den, - og deres hissende lydlikhet kan forbinde dem sammen. Samtidig som vinden også kan sammenlignes med pusten, - årsaken til alt liv. Helt til slutt kommer hun også fram til at om man betrakter gavlen som en helhet, - vil det i stedet for to sjøskapninger i hver sin side av gavlen, - heller bli en mye bedre historie med sjøen framstilt i den ene enden og luft i den andre.

Ideen om at Blåskjegg skal forestille Tritopatres synes å falle i smak hos mange forskere¹⁰⁸. Foruten Furtwängler, Brückner og Benton faller denne ideen også i god jord hos Wilhelm Lermann.¹⁰⁹ Det er først og fremst kombinasjonen av slangehale og vinger som fører tankene til en skapning med tilknytning til elementet vind. Samtidig som figurens sterkt betonet trippelaspekt leder til antagelsen om en Tritopatres framstilling. Kiilerich derimot påpeker at

¹⁰⁸ Cook, A.B. 1940, s. 140. Ifølge Cook foretrekker også M. Budimir og B. Schweitzer denne teorien.

¹⁰⁹ Lermann 1907, s. 8. Han foreslår først en Erechtheus tolkning, men forlater den til fordel for Tritopatres.

Tritopatores nødvendigvis ikke behøver å bestå av tre skikkelser. Hun mener også at sammenligningen svekkes ettersom det ikke finnes noen kjent framstilling av Tritopatores. Deres utseende er fullstendig ukjent. Også Brommer finner Tritopatres tolkningen tvilsom. Han finner det er merkelig at en slik framstilling ville få en slik viktig plassering som på Akropolis gavlen da den ellers ikke forekommer i billedkunsten. Tritopatores skal etter skriftlige kilder fått navnene: Kottos, Briareos, Gyges, (fra Exegetikon av Kleidemos) eller Tritopatreus, Eubouleus, Dionysos (Cicero siterer fra en katalog over greske guddommer) og til slutt Amalkeides, Protokles og Protokreon (Physika av Brontinos, - navn som passer bra for hexametervers). Mulig har denne samlingen av tre og tre guddommer oppstått på grunn av en misforståelse angående deres navn. Det er ikke nødvendigvis at forstavelsen trīto- (tre) henviser til tre personer, men kun til generasjonen i det tredje ledd. S. Eitrem mener denne betegnelsen har vært opphav for en feiltolkning og at Tritopatores opprinnelig kun bestod av to skapninger.¹¹⁰ Om denne hypotesen er riktig er derimot usikker. Uansett så kan det tyde på at det oppstår en forvirring mellom forstavelsene trīto- og trīto- som fører til en sammenblanding av forskjellige grupper og navn, - f.eks. Triton, Tritonhavet osv. Om Tritopatores på sin side blir satt i sammenheng med vannkrefter er mer uklart. Derimot blir Triton på et tidspunkt i historien betraktet som Tritopatores og blir gitt den samme funksjonen som kontrollør av vind og sjelens vokter. Men A.B. Cook understreker at dette har oppstått på grunn av likhet og ikke identitet. Derfor finner han det lite sannsynlig at Tritopatores ble framstilt på lignende måte som Triton med fiskehale. Han finner heller ingen grunn til at Tritopatores er avbildet i Blåskjeggfiguren. (Han finner Typhon mer sannsynlig)

Tårnet som Benton refererer til er en oktonal bygning fra midten av det 1årh.f.Kr Dette monumentet ble konstruert av Andronikos fra Kyrrhos og var et vann- og solur. På dette byggverket er det avbildet åtte vindretninger. Disse er Boreas, Kaikias, Apeliotes, Euros, Notos, Lips, Zefyros og Skiron. Og det er alle disse gjengivelsene som har gitt opphavet til kjælenavnet Vindtårnet i stedet for den opprinnelige betegnelsen Horologion. Det som er den mest spennende sammenhengen i dette tilfellet, nevner Benton ikke med et ord. For øverst på Vindtårnet, med alle vindretningene under seg, stod ingen ringere enn Triton. A.B. Cook mener havgudens plassering

¹¹⁰ Cook, A.B. 1940, s. 124 + note 5.

i denne bygningen på en måte gjør Triton til hersker over alle vindguder som blåser. Man kan neppe overføre denne funksjonen til Triton allerede i Blåskjeggfiguren da Triton er en av disse skikkelsene i gresk mytologi som synes å utvikle seg samtidig som han blir tilegnet nye betydninger. Ønsker man dermed å forbinde de to gavlgruppene sammen i en tematisk enhet, - har man ingen tilsynelatende bevis på at det på dette tidspunkt finnes noen som helst forbindelse mellom Triton og Tritopatores.

For å få litt bedre innsikt og forståelse er det kanskje lurt å kikke litt nærmere på de vindguddommene som Benton mener pryder denne tempel gavlen. Grekerne delte vindgudene i to grupper. De farlige stormvindene var sønner av Typhon og ble innestengt på de aioliske øyene under oppsikt av kong Aiolos, - men kom de seg løs, var det kun Zeus som kunne hankses med dem. De andre gudene var anemoi, - vindretningene. Boreas nordavinden, Zefyros vestavinden, Notos sønnavinden og Euros østavinden. Og som sønner av Astraios og morgenrøden Eos var de gunstige vinder, selv om de ikke alltid var til å stole på. Benton tilegner Zefyros rollen som fuglebærer i Blåskjeggfiguren, fordi han etter hennes mening er gift med Podagre. I Iliaden hører man hvordan han angriper henne :

"Karmsveinen leidde då fram under åk to snarføtte folar, Xantos og Balios, dyra som flaug lik susande vinden. Deim hadde Zefyros avla en gong med harpyja Podarge medan på barden ho beitande gjekk ved Okeanos-elva"¹¹¹

Han blir også satt i forbindelse med Iris. De har sønnen Pothos sammen. Men senere forbindes blomstergudinnen Kloris som hans hustru. En forbindelse som overensstemmer med Zefyros' natur som sendebud av varme og vårbloster. Og det er slik man ser ham avbildet på Vindtårnet, - som en skjeggløs yngling med favnen full av blomster som han sprer for alle vinder. Dette er en beskrivelse som ikke uten videre kan overføres til den mørke og skjeggete Blåskjeggfiguren. Forbindelsen til Podagre er for løs. Og da han blir mer assosiert med andre gudinner, - vil ikke de gamle grekerne først og fremst tenke i denne retningen. Spesielt siden det også finnes et litt fiendskaplig bånd mellom vindgudene og harpyene. Svaret på dette spørsmålet kan man derimot

¹¹¹ Homer *Iliaden* strofe 148-151.

ikke få lenge fuglen på Blåskjegg-gavlen fortsatt savner sitt hode. På den andre siden i forbindelse med Zefyros som budbringer av vår, er det mulig å sette ham i sammenheng med en svale. Ifølge *Dionysiaca* 2.133¹¹² er "*the swallow dear to Zephyros in spring-time*. Men denne tilskrivningen passer ikke til fuglen i Blåskjegg-gavlen, da dens fysiognomi ikke ligner en svale beskrivelse.

Skiron er guden for nordvest vinden og blir i vindtårnet framstilt som en skjeggete mann. Hvor han heller på en gryte. Benton mener denne inneholdt korn som ble benyttet til en fruktbarehets festival. Og overfører kornet som attributt til den midterste Blåskjeggfiguren.

Betrakter man derimot gjenstanden til denne skapningen er det ingenting som tyder på at store deler av dette objektet har brukket av. Heller ikke hypotesen om at kornet fortsetter på figurens bryst synes å virke sannsynlig, - da han holder attributtet alt for langt bort fra kroppen til at det kan ha hatt noen kontakt.

Boreas blir nevnt i Pausanias som en skapning med slangehaler i stedet for føtter¹¹³ Og det er fra denne beretningen man i hovedsak forestiller seg vindguddommene med slangehale fordi i de fleste vasemalerier i senere tid blir de gunstige vindretningene kun illustrert med vinger og eventuelle vingsko. Boreas var opprinnelig fra Thrakia, men fikk en spesiell tilknytning til Athen gjennom sitt ekteskap med kong Erechteus' datter Oteithia. Et populært motiv blant vasemalerne er hvordan han bortfører henne fra elvebredden. Senere ble Boreas sett på som hele Athens svigersønn da han etter sigende hjalp grekerne i Perserkrigen.

Valget på disse tre vindguddommene er tydeligvis utledet fra deres attributter og ikke minst antagelsen om at de skal representere den vindretningen de kikker mot. Men indikerer de forskjellige blikkretningene til Blåskjegg virkelig ulike vinder? Riktignok blir inntrykket forsterket av attributtene og indikasjonen på en mulig framstilling av luftvesener, men den føles

¹¹² Nonnos: *Dionysiaca*. Dette sitatet er hentet fra Internett: Greek Mythology, www.theio.com/Zephyros

¹¹³ Pausanias V 17.5-19.10 Pausanias nevner riktignok ikke at Boreas har vinger i denne framstillingen, men trolig påpeker han bare det uvanlige trekket i denne framstillingen.

allikevel ikke helt riktig. For det første er Skiron en underordnet vindretning. Det er hovedsaklig Zefyros og Boreas som blir gjengitt i kunst og kult. For det andre har disse vindguddommene et mer fruktbarehetspreg over seg enn en forbindelse med døde sjeler¹¹⁴ og forfedre kult. Både Zefyros og Boreas eskapader synes å ha en slik bakenforliggende funksjon og Benton kopler selv Skiron med fruktbarehetskult.

Det er også ganske overraskende at Benton setter disse tre vindguddommene i sammenheng med Tritopates. De innehar forholdsvis like egenskaper men det finnes ingen tegn på at de fire vindretningene noen gang blir betegnet som Tritopates. Og siden deres utseende er fremmed men deres virksomhet velkjent samtidig som den ligner vindgudenes, overfører hun dette skjema til Tritopates. Men det er en mulighet Tritopates tilhengerne ikke synes å ta i betraktning. Årsaken til den manglende avbildning av disse vesene kan skyldes at de er tabu.¹¹⁵

Tolkningen til Benton beror på det stadig tilbakevendende tema og spørsmål om Blåskjeggfiguren skal forestille en eller to skapninger. Forsøk på å få en klarhet i dette dilemmaet, er ingen lett oppgave. Men som allerede nevnt, - følger man den hvite buken vil man oppnå et resultat som synes at det kun er en slangehale som er gjengitt. Selvsagt er det en liten mulighet for at vi har for oss et lite "optisk bedrag", - for riktignok ble denne slangehalen betraktet på lang avstand i antikken og ikke på slik kloss hold som man har mulighet til i dag på Akropolis museet, - og da ville det kanskje ikke være like lett å atskille de buktende partiene som snor seg inn i hverandre, - og dette kunne nok skape en illusjon av flere. Var dette derimot tilfellet kunne de enorme vingeparet som skikkelsene deler sammen med figurenes bortimot like identitet rettlede dem tilbake til oppfattelsen av en skapning. Dessuten bygger hypotesen på mulige falske premisser ved at Blåskjeggfiguren er vennligsinnet. Ønsker man allikevel å beholde en vind tilknytning på grunn av de fysiologiske likhetstrekkene, bør man kanskje heller vende blikket mot de farlige stormgudene, hvor blant annet Typhon sitter i første rekke.

¹¹⁴ Nå er riktig nok sjel begrepet komplisert hos de gamle grekerne, og kan ha en hvis fruktbarehets tilknytning i det de kan gi liv, men synes dødesjeler er mer i forbindelse med negative vindkrefter som Keres og Harpyrie.

5.8 John Boardman¹¹⁶

I sin artikkel "Herakles, Peisistratos and Sons" prøver Boardman å finne direkte referanser til samtidsbegivenheter, - spesielt angående tyrannen Peisistratos, i mytologiske scener i den athenske arkaiske kunsten. Politisk symbolisme i arkaisk gresk kunst er ikke påfallende og innlysende, - men det behøver ikke å bety at dette fenomenet ikke forekom. Man undervurderer muligens kunstnerens status og intelligens ved ikke å legge andre betraktninger til grunn enn kun det fortellende og dekorative aspektet. Problemet oppstår først når man skal prøve å påvise et eksisterende kunstverk som resultat av en slik interesse. Peisistratos og hans sønner skal ha vist en stor interesse for religion og mytologi. Og Boardman antyder at den populariteten Herakles oppnår i løpet av tyranniet kan skyldes at Peisistratos selv identifiserte seg med denne heroen, - samtidig som det lå en politisk agenda bak. En bekreftelse på denne teorien finner Boardman ikke i bare det rent økende antallet av Herakles framstillinger, - men også i det faktum at det skjer en endring i ikonografien. Spesielt viktig er de motivene som opptrer for første gang rundt 560f.Kr eller de skildringene hvor temaet synes å gjennomgå en utvikling og forandring.

Den første hypotesen angående Peisistratos og politisk symbolisme finner Boardman i vasemaleriet og nærmere bestemt avbildingen av Herakles i kamp med et sjø-uhyre. Fram til 570f.Kr er denne motstanderen Nereus, - den gamle mannen fra havet, som i kampens hete har evnen til å forvandle seg. En egenskap som ble uttrykket gjennom virkemidler som f.eks. slange og flamme attributt, - samtidig som Herakles kikker rundt seg for å observere faren som truer. Rundt 560f.Kr derimot forsvinner denne mutasjonen og Herakles trenger ikke lengre å se rundt seg. Tydelig at Herakles har fått en ny motpart. Navnet blir i senere vaseframstillinger betegnet som Triton og Nereus skikkelsen mottar en mer menneskelig form. Denne forandringen tilskriver Boardman som et ønske om å formidle og ære Peisistratos' amfibiske operasjon mot Megara, - en begivenhet hvor tyrannen vant offentlig jubel i 566f.Kr. Beviset for dette kan ifølge Boardman

¹¹⁵ Grekerne var veldig flinke til å personifisere de fleste fenomener, men det må da utvilsomt ha eksistert noen uforklarlige krefter som en usynlig makt. Dessuten avslører innskrifter et forbud angående disse forfedrene: "Boundary of the sanctuary of the Tritopatris. Not to be trodden" (oversettelse: Cook, A.B. 1940 s. 114)

¹¹⁶Boardman 1972, s. 57-72.

tolkes ut ifra at det ikke finnes noen skriftlige kilder som påviser en slik slåsskamp mellom Herakles og Triton, - men for å passe inn i dette skjemaet, - må Herakles motstander byttes ut, - fordi Nereus egentlig var et vesen som var snill av natur og dermed ingen trussel. I denne sammenhengen er det også en annen mytologisk scene som fanger Boardman's interesse. Nemlig "Herakles introduksjon til Olympen". I athenske vasemalerier framstår ofte denne handlingen ved at Athena selv følger sin favoritt hero i vognscenen på vei til Olympen. En assosiasjon til denne begivenheten finner Boardman i en tilsynelatende virkelig historisk episode. Ifølge Herodot arrangerte Peisistratos sin egen tilbakekomst tilbake fra eksil med en kvinne utkledd som Athena på sin side. Videre bosatte Peisistratos seg på den hellige høyden Akropolis, - som den jordiske utgaven av Olympen. Og hvor hans vaktmenn ble utstyrt med klubber som er det ultimate Herakles kjennetegnet. På grunnlag av alle disse likhetene har Boardman vanskelig for å tro at noen i det 6.årh.f.Kr kunne betrakte Herakles' apoteose uten å tenke på historien om Peisistratos tilbakekomst og hans eget forsøk på opphøyelse til guddommelighet eller rettferdiggjørelse av sin hjemkomst, - hvor han har gudene på sin side.

Videre i artikkelen beskjeftiger Boardman seg med andre mulige hentydninger til Peisistratos i kunsten og da særlig hos den såkalte "Priam Painter",- som han mener skildrer en tydelig politisk symbolisme blant annet i sine kildehus scener. Det mest interessante i denne sammenhengen er allikevel hvordan Boardman til slutt overfører denne ideen om politisk symbolisme til Blåskjegg-gavlen. Kampen mellom Herakles og Triton som foregår i det venstre hjørnet av gavlfeltet betrakter han som et mulig uttrykk for Peisistratidenes seier. Tolkningen av selve Blåskjeggfiguren derimot er verre, - men Boardman prøver også å sette denne skulpturen inn i en politisk symbolsk ramme. En faktor som kan ha vært grunnleggende for Peisistratos' politiske suksess, var muligens sammenslåingen av de 3 attiske partier, - "åspartiet", "kystparitet" og "slettepartiet". Og kanskje ble denne foreningen foreviget i Blåskjeggfiguren, hvor slangehalen skulle gjenspeile et plausibelt maktsymbol med gjenklang fra de mytiske slangekonger, - og attributtene vann, korn og fugl som tegn på de 3 attiske partiene. Når det gjelder Blåskjegg og den noe for allegoriske hypotesen, - virker det ikke som han er særlig overbevist selv, - men heller forsøker å bevise et poeng. For som han selv sier:

"....and if I conclude this essay with a suggestion which I feel sure to be wrong, it is because, in the light of what has been argued already, I think that an explanation of this general type should not be ruled out simply because it does not accord with generally accepted views of Greek art and myth in the Archaic period".

Propaganda aspektet får en viktig stilling senere i historien, - men det er vanskelig å si nøyaktig når tilslørte budskap og antydninger blir tatt i bruk. Spesielt fordi man i dag kan unnslippe å oppdage de hentydningene som ville være så tydelig for dem. Så det er vanskelig å fullstendig avvise en politisk symbolisme i arkaisk gresk kunst. Og var det noen fremfor andre som ville ta en slik mulighet i bruk, kan Peisistratos forekomme som en god kandidat. For slik han blir framstilt hos Herodot gir han inntrykk av å være en kar som er villig til å ta alle hjelpemidler i bruk for å nå sine mål, - uten å være redd for gudenes vrede. Samtidig virker det overbevisende at den mytologiske scenen med Herakles og motstander får en ny funksjon, - men at den sikter til Peisistratos' seier over Megara, er vanskeligere å tro. For hvis dette var tilfellet kan man anta at dette motivet kun fantes på attiske vase framstillinger, for andre bystater hadde vel ikke interesse av å forherlige en tyrann fra Athen? Men dette motivet hvor Triton erstatter Nereus dukker også opp andre steder. F.eks. på templet i Assos. I denne sammenheng bør man kanskje lytte til Boardmans formaninger om at slike scener ofte blir adoptert til en kunstners repertoar og stadig repetert, - til den til slutt mistet sin spesielle assosiasjon og symbolisme som den opprinnelig hadde. Allikevel ville dette vel skje over tid og ikke så fort som i tilfellet med denne tempel frisen.

Riktignok gjør Boardman ingen eksakt datering av skulpturgruppene i denne artikkelen, - men siden han betrakter gavlen som en manifestasjon over Peisistratos' seier, - må den nødvendigvis være etter 560f.Kr. Dette er en sen datering som ikke synes å passe de stilmessige kriteriene.¹¹⁷ Uansett riktigheten av Boardmans hypotese er ideen om Blåskjegg i en politisk kontekst en mulighet som bør undersøkes nøyere.

¹¹⁷ Operere med en datering rundt 550-540 i sine bøker, - men han begrunner ikke denne dateringen.

5.9 Jose Dörig¹¹⁸

Jose Dörig legger også vekt på at Blåskjeggfiguren består av tre separate skikkelser, men han bygger sin teori på andre kriterier. Han tolker det mystiske blandingsvesenet til å forestille en forening av de tre personene Aither, Okeanos og Pontos. Dette er vennlige og velvillige vesener som Dörig synes passer gavlskulpturens karakter. For han oppfatter ikke Blåskjegg som fiendtlig eller farlig. Hele figurens holdning viser at han er vennligsinnet og roen over skulptur gruppen avslører at han ikke er truende eller deltar i kamp på noen måte. Dörig er ikke helt enig med noen av de andre teoriene som foreligger. Han mener at man nok engang må ta attributtene i nærmere øyesyn, - for å løse gåten til Blåskjegg. Attributtene til den første figuren beskriver han som en framstilling av rennende vann. Her støtter han seg til E. Douglas van Buren og gamle orientalske framstillinger av lignende objekter, - f.eks. et relieff fra Assur fra det 15.årh.f.Kr. Attributtene til den midterste skikkelsen ligner ifølge Dörig på det første, bortsett fra at det er mindre bølget og holdes loddrett. Også dette motivet drar han kjensel på i en gammel orientalsk framstilling. Denne gangen fra et kunstverk fra Tello. Disse forskjellige behandlingene av vann i orientalsk kunst beviser dermed at vannstrømmene kunne følge forskjellige retninger. Denne oppdagelsen overbeviser ham om at også det midterste attributtet dreier seg om et vannsymbol. En antagelse han mener blir understreket av hvordan figuren bærer objektet oppad. Etter hans mening er dette ikke en måte man holder blafrende flammer og kan derfor ikke være et ild symbol. De to vannsymbolene indikerer dermed to vannguddommer, - nemlig Okeanos og hans bror Pontos. Den siste figuren har en fugl i hånden som forbinder ham med elementet luft, men i denne sammenhengen kan han ikke være en underordnet guddom, - men den fra gammelt av mer betydningsfulle Aither

Disse guddommene tilhører den gamle gude tradisjon og har intrikate familie bånd. Okeanos og Pontos er brødre, - og Aither har i noen litterære kilder blitt betegnet som far til Pontos¹¹⁹ Denne genealogien viser trolig tilbake til en tradisjon før Hesiod. Og med dette slektskapet til Aither blir det heller ikke unaturlig at brødrene blir framstilt med vinger. Dette familiebåndet blir også

¹¹⁸ Dörig 1984, s. 89-95.

¹¹⁹ Dörig 1984 s. 93 + fotnote 37.

understreket av den sammensnodde slangehalen. Med andre ord skal Blåskjegg-gavlen med disse urtidsguddommene skildre en forestilling som går forut for Hesiod og den fastsatte Theogonien. Dette er trolig et resultat av den episke renessanse og oppblomstring under Solons herredømme. Dörig mener at gavlen på Athena templet ikke innerholder flere historier, - men at det tvert imot blir gjengitt kun en storslagen begivenhet. Den farefulle ferden til Herakles blir illustrert i den midterste gruppen av to løver som angriper en okse, - da dette motivet tilsynelatende legemliggjør farer og redsel, - en tilstand som ikke engang sterke okser spares for. Herakles har i den venstre figurgruppen kommet til Halios Geron og tvinger ham til å avsløre beliggenheten til Hesperidens hage, - som forøvrig befinner seg på kanten av Okeanos. Den ikke bevarte figuren foran Blåskjegg er en Nereus - eller Okeanos datter, som strømmet til for å fortelle nyheten om helten som har nådd fram til verdens ende. Og Okeanos, Pontos og Aither stråler av fryd over det enestående besøk.

Artikkelen til Dörig om Blåskjeggfiguren er en av de seneste teoriene som foreligger, - derfor er det spesielt Kiilerich kritikken kommer fra. Hun mener at sannsynligheten for at det er to vannguddommer som er avbildet er liten. For hvis disse to attributtene er vannsymboler, - ville de ha blitt framstilt likt. Dette er et godt poeng. Ikke tvil om at vannsymboler KAN framstilles forskjellig. Dette har han klart å bevise gjennom orientalsk kunst, - men dette behøver ikke være tilfellet med Blåskjegg. Figurene er jo så like hverandre, at skulle de være identiske skapninger vil de nok trolig ha holdt samme attributt. Derimot kan skikkelsen Okeanos på sett og vis overføres til Blåskjegg. I vasemaleriet¹²⁰ blir han nettopp framstilt som et blandingsvesen, med menneskelig over kropp og slange nedentil, - men en sammenligning mellom de to skikkelsene viser at den første Blåskjeggfiguren mangler det kanskje fremste symbolet på Okeanos, - nemlig oksehornet i pannen. (om dette attributtet alltid er tilstedet i en Okeanos framstilling må være usagt) Mulig er det altfor pirkete, men en sikrere attribusjon en kun vannsymbol og familieband vil ikke være å forakte. Da dette er en beskrivelse som muligens kan passe på flere skapninger, - som blant annet Benton har forsøkt å bevise.

¹²⁰ F.eks. Peleus og Thetis bryllup. British museum kat.nr 1971.11-1.1

En slik sammenslåing av skapninger med familiære bånd må i så fall være en ganske unik framstilling på dette tidspunktet i gresk historie. Men Dörig mener dette er uttrykk som har blitt skapt under Solons reformer. Oppføringen av det gamle Athena templet har sannsynligvis skjedd innenfor hans levetid. Men om det var han selv som stod bak blir et annet spørsmål.

Gisela Richter¹²¹ mener man kan spore en forandring i kunsten under Solons styre. Og Ahlberg-Cornell¹²² foreslår at motivet Herakles kjempende mot et hav-vesen nettopp ble introdusert av Solon rundt 590f.Kr. Og i denne sammenhengen skulle Solon framheves som Herakles' likemann. Men om Solon har en finger med i spillet så behøver ikke det å bety at denne løsningen er korrekt.

5.10 Bente Kiilerich¹²³

Bente Kiilerich løsriver seg fra teoriene som leter etter svar i nesten ukjente framstillinger eller i abstrakt symbolikk. Hun argumenterer godt og veldokumentert for at den mytologiske figuren som av utseende ligner mest på Blåskjegg er en annen trippel formet skikkelse, - bedre kjent som Geryon. Og anser ham som en mulig løsning på gavl mysteriet. Kjempen Geryon er sønn til Kallirhoe, datteren til Okeanos og til Chrysaor, sønnen til Medusa og Poseidon. I de litterære kildene nevnes han for første gang hos Hesiod. Her blir han beskrevet som et vesen med tre hoder, - *trikephalos*, mens senere forfattere som Euripides og Aischylos setter ham i besittelse av tre kropper, - *trisomatos*. Geryon bodde på øya Erytheia langt vest, - mot verdens ende, sammen med gjeteren Eurytion og den enorme hunden Orthos med to hoder. Geryon var kjent for sitt flotte buskap. Og Herakles tiende arbeid bestod i å stjele disse kvegene.

På tross av sin merkelige trippel framtoning ble Geryon skildret med menneskelige trekk helst i form av en tungt bevæpnet kriger og ikke med bar overkropp og slangehale som Blåskjeggfiguren. Til dette dilemmaet kommer Kiilerich både med en praktisk og en mytologisk

¹²¹ Richter 1949, s. 61-62. Hun mener det tok tid før hans reformer fikk orden på samfunnet, noe som påvirket og bremset kunstutviklingen til en negativ grad. Men Harrison, E. 1965, s. 3 foreslår at man kan fylle dette gapet med *kouroi* fra Sounion gruppen.

¹²² Ahlberg-Cornell 1984, s.18.

¹²³ Kiilerich 1988, s. 123-136.

løsning. For det første mener hun det var mer gjennomførlig å plassere en slangekropp enn 3 par føtter i gavlens smalende hjørne. Samtidig som det gir uttrykk for en viss symmetri i forbindelse med fiskehalen i det motsatte hjørnet av den samme gavlen. Riktignok innser hun at en slik løsning ikke ble antatt kun fordi den var paktisk, men også fordi den finner gjenklang i Geryons mytologiske opphav som etter hennes mening er av ktonisk karakter. Denne underjordiske tilknytningen synes ikke å være åpenbar i Geryons normale form som trippelkriger, - men Kiilerich påpeker at alle skikkelser som har en trippelform har en underjordisk forbindelse. En assosiasjon som kan knyttes til Kerberos, - hunden til Hades', eller den 3 hodet gudinnen Hekate i form som Chthonia,- men også Hermes kan forekomme i en 3 hodet variant og selv om han ikke er en typisk ktonisk guddom, - har en underjordisk forbindelse når han opptrer i rollen som Psychopompos. Andre fakta som indikerer at Geryon har et slikt opphav, - er hans nære forbindelse med Hades. Deres hunder var søsken, også Hades er i besittelse av kyr og Herakles reise til vesten kan ansees som en tur hinsides. Likheter hun finner så slående at det kan gi grunnlag til spekulasjoner om de to figurene er identiske. Også Geryons slektskap kan virke om en slik underjordisk tilknytning, - da Gorgonen Medusa er hans kjødlige bestemor.

Den første kjente billedlige framstillingen av Geryon stammer fra en Proto-korintisk pyxis fra Phaleron fra rundt 700-675f.Kr. Og skildrer en krigers figur med 3 kropper, 4 bein og hov lignende føtter. Han er utstyrt med våpen og skjold og forsvaret seg fra angrep mot Herakles. Denne trippelkrigeren opptrer igjen på 2 kunstverk fra Samos fra omkring 625-600,- men på disse er han kun avbildet med et par føtter. Dette beviser at den tradisjonelle Geryon ikonografien allerede var etablert så tidlig som i det 7.årh.f.Kr. På tross av dette bevismaterialet argumenterer Kiilerich for en annen løsning. Hun antar at ettersom antallet av disse framstillingene er svært få, - og siden dette motivet ikke opptrer i Attika før ca.550f.Kr,-kan dette tyde på at det har eksistert en annen framstillingstradisjon av dette motivet. Støtte til denne antagelsen finner hun blant annet i forestillingen om at Herakles normalt ikke slåss mot krigere, men bekjemper dyr og monstre. Derfor kan Herakles sin strid med Geryon nettopp vitne om at denne trippelskapningen opprinnelig hadde en ktonisk natur. Et annet viktig punkt består i at det finnes flere eksempler på forskjellige ikonografiske tolkninger av det samme motivet i gresk kunst. Ifølge gammel tradisjon skulle de mytiske kongene Kekrops og Erichonios være slangehalet, - men i

vasemaleriet hender det at de opptrer i menneskelig form. Dette er en forandring som kan gå begge veier, - for en antropomorfisk skikkelse som, - f.eks. Boreas kan igjen finne seg avbildet i et kunstverk med slangehale. Med andre ord foreligger det flere eksempler på at et motiv kan resultere i to ulike framstillinger. Dermed skulle det heller ikke være noen grunn for at denne muligheten ikke var aktuell for Geryon også. Hun har også funnet fram til en slik skikkelse, som kan være et mulig eksempel. Men dessverre mangler den innskrift og kan ikke brukes til sikker identifisering. Den beviser kun at det eksisterer et annet trippelvesen med slangehale, - utenom Blåskjeggfiguren. Dette kunstverket dreier seg om en fragmentarisk attisk svart figur tondo¹²⁴, som viser tre hoder på en torso og to slangehaler til ben. Denne koppen er dessverre dårlig bevart men man kan skimte at skapningen minst er utstyrt med 4 armer. Han holder en lynstråle i den ene hånden og bærer et langt objekt med den andre. En gjenstand som muligens skulle forestille en trefork. Disse attributtene mener hun tillater en kobling til Geryon, - da treforken kunne symbolisere bestefaren Poseidon og lynkilen hans egen far Chrysaor. I videre forsøk på å forklare Geryons underjordiske aspekt leder Kiilerich til å finne likheter i andre mytologiske fortellinger utenom den greske tradisjon. Hun påpeker at drapet på et trehodet monster for å overta hans kuer er et vanlig tema i blant annet indisk mytologi. Og siden Herakles' likemenn er slange dreper i disse fortellingene kan dette aspektet likeledes overføres til Herakles, - og dermed nok et argument for en slangehalet Geryon.

Når det kommer til Blåskjeggfiguren innser Kiilerich at et eller flere attributter kan være forsvunnet. Dette er et tilfelle som begrenser verdien av de eksisterende gjenstandene for en eventuell identifisering av Blåskjegg. Hun har allikevel gitt seg i kast med å gi en forklaring på de bevarte symbolene. Det første attributtet antar hun å være et vann symbol, - et tegn på rennende vann og dermed en passende betegnelse på Kallirhoe, mor til Geryon. Det midterste objektet mener hun er symbol for flammer, - og følgelig representere Geryon sin far Chrysaor, - og hans "gylne våpen". Fuglen, - det siste attributtet byr på større problemer siden hode mangler. Det er også umulig å si hva salgs fugl det egentlig skal forestille. I overensstemmelse med de andre tolkningene spekulerer hun riktignok løst om det er en mulighet at fuglen kunne være en

¹²⁴ Dette er det samme eks som Wiegand 1904, s. 76 bruker for å identifisere sin Typhon tolkning. Og dermed et ypperlig bevis på hvordan mangel på referanse rammer kan føre til forskjellige tolkninger av det samme bildeinnhold.

"gorgofugl", - og dermed en relasjon til bestemor Medusa og et ktonisk symbol, - men så lenge hodet er borte kan denne antagelsen ikke bekreftes.

I det venstre hjørnet av Blåskjegg-gavlen befinner det seg en skulpturgruppe av Herakles som slåss med et hav-vesen. Denne skapningen blir som regel omtalt som Triton, - men Kiilerich foretrekker betegnelsen Nereus. Årsaken til dette valget er at hun sammenligner dette motivet med den lignende framstillingen på det lille Akropolis gavlen, - også kalt den røde Triton. Havmannen i denne gruppen er skallet og skal dermed forestille en gammel mann. Dette er en betegnelse som passer bedre på Nereus, - som er den gamle mannen fra havet, - Halios Geron's alter ego. Hun antar at de fleste forskerne foretrekker merkelappen Triton på hav-vesnet fordi det ikke foregår noen form for forvandling. Samtidig som denne skikkelsen opptrer i vasemaleriet, - men Kiilerich påpeker at det finnes ingen bevis på dette navnet før 540/30. Hun slår også fast at mutasjon ikke er en egenskap som kan skille mellom de forskjellige hav-vesene, - da flere av dem innehar denne evnen. Nereus passer også bedre inn i historien, siden han har en kjent funksjon. Nemlig å avsløre veien til Hesperidenes hage. Komposisjonen til gavlen vil da etter hennes mening bestå av Herakles som kjemper mot Nereus i det venstre hjørnet og Blåskjegg i det høyre. Det vanlige arkaiske motivet av løve som angriper en okse skiller disse to motivene fra hverandre. De to hjørne gruppene er tydelig beslektet og når Herakles har dradd opplysningene ut av Nereus, - vil han sette kursen mot Blåskjegg/Geryon, - eller han kan allerede ha kommet fram. For det er mulig at det forekommer to Herakles framstillinger i denne gavlen. De bevarte linjene foran selve monsteret kan ha tilhørt en Herakles skikkelse. Uansett venter uhyret på ham, - og han er svært farlig som fargevalget og slangehalen indikerer.

Blant de forskerne som har behandlet Blåskjeggfigurens problematikk, - er hypotesen til Kiilerich forholdsvis ny, - og har etter min kjennskap ikke nådd å bli særlig omdiskutert. Men hypotesen til Kiilerich forekommer tydeligvis ikke utenkelig for andre forskere heller. John Pinset for eksempel skriver kortfattet ved siden av et fotografi av Blåskjegg:

".....At one end Heracles wrestled with a Triton. At the other appeared this three-bodied serpent

man with wings. Benevolent though he looks, such three-bodied figures are in mythology almost always hostile, and he could possibly be another opponent of Heracles, even Geryon himself" ¹²⁵

Ahlberg-Cornell på sin side deler ikke Kiilerich's oppfattning av hvem Blåskjeggfiguren skal forestille. Hun tilegner Blåskjegg helt andre betydninger som jeg skal komme innpå senere, - men i forhold til Geryon tror hun denne skikkelsen er en etterfølger til den geometriske periodens framstilling av tvillingfiguren Aktorione-Molione.¹²⁶ Årsaken til denne antagelsen stammer fra det faktum at idet Geryon framstillingen kommer på banen, forsvinner tvilling gjengivelsen ut av motiv repertoaret. Dette er en interessant betraktning. Mange dualistiske framstillinger forsvant til fordel for triade dannelser, så denne forandringen vil ikke være utenkelig. Overgangen gir også en mulig forklaring på hvorfor kjempen Geryon blir framstilt som kriger.

Kiilerich hevder motivvalget av Geryon som trippelkriger ikke finnes framstilt på attiske vaser før rundt 550f.Kr. Hun legger ikke fram et konsist eksempel til denne dateringen, men refererer i stedet til Brize.¹²⁷ Tar man så en titt på hans lister oppdager man at det første attiske tilfellet er en svartfigur hydria¹²⁸ som nå befinner seg på Nasjonalmuseet i Roma. Denne vasen framstiller Herakles som spenner for en enorm bue som han sikter mot en trippel kriger skikkelse iført rustning, skjold og spyd. Gjeteren Eurytion blir avbildet døende mellom de to gruppene. Denne hydria har blitt attribuert til Lydos maleren og Brize daterer den til ca.560-550f.Kr. Denne vasen blir også nevnt hos Beth Cohen,¹²⁹ men hun tidfester den så tidlig som allerede omkring 565f.Kr. Fortsatt et stykke etter Blåskjeggfiguren, men avstanden har minsket. Riktignok kan det skje mange forandringer i ikonografien i løpet av en periode på fem til ti år, men det som er poenget å illustrere i denne sammenhengen er vanskeligheten av å sette et klart bombastisk skille. Riktignok har Kiilerich rett i påstanden som hevder at Geryon framstillingen ble et ettertraktet motiv i Athen. Athenerne utsmykker på 500-tallet hele seks metoper med Geryon myten på skattekammeret i Delfi. Men denne oppblomstring av temaet kan skyldes lyrikeren Stesichoros

¹²⁵ Pinset 1982, s. 90.

¹²⁶ Ahlberg- Cornell 1996, s. 119.

¹²⁷ Brize1980.

¹²⁸ Brize 1980, nr. 13 s. 134.

og hans populære framstilling av Geryon sagaen. Og behøver dermed ikke å indikere en motiv tradisjon men heller en ny tilegnelse og opptak av handlingen.

Er Blåskjegg beviset for at det har eksistert en alternativ Geryon framstilling? Den praktiske forklaringen som ligger til grunn for hypotesen til Kiilerich er et mulig poeng, men ikke enerådende. Utfyllingen av gavlens skrånende hjørner byr ganske sikkert på vanskeligheter. Og en lang buktende slangehale passer glimrende til å fylle en slik plassering, - men med tanke på andre storslagne greske mesterverk og deres geniale praktfulle konstruksjoner, - synes det ikke, som om de dyktige utøverne tok en lettvinnt løsning fordi det var bekvemt. Symmetri aspektet med hale framstillingen i begge ender av gavlen, - var nok heller ikke å forakte for grekernes harmoni og skjønnhets oppfattelse, - men neppe var dette heller den avgjørende årsak for å utstyre figuren med slangehale. Det må være en annen drivkraft som ligger til grunn. For å iføre Geryon en underkropp i reptil form ikke er eneste mulighet. Diverse vasemalerier¹³⁰ demonstrerer at det fantes en framstillingsmetode som muligens kunne være anvendelig innenfor begrensningene rammen gir. Ved å gjengi de tre skikkelsene i forskjellige stadier, - kan man utnytte gavlfeltet til det fulle og hele. Man plasserer f.eks. den døende liggende ytterst på det smaleste partiet, figuren i midten kan segne om og den siste skikkelsen kunne bli avbildet i normal høyde eller lett bøyd, - alt etter gavlens størrelse. Derfor må denne slange assosiasjonen ved en eventuell Geryon skildring heller ha en betydning og tilknytning til figuren som den representerer. Og i denne sammenheng kommer Kiilerich med et slående argument. Hun beviser Geryons ktoniske tilknytning ut ifra mytologiske likheter.

Den indoeuropeiske kulturarven har utvilsomt satt sitt preg på gresk mytologi, - men skal man først tale med en kritisk tunge, - så man huske at en idé kan opptre i forskjellige kulturer uavhengig av hverandre, - og da også med eller uten de nøyaktige samme referanser og betydninger. Men det er mange trekk ved Herakles myten som tyder på at denne fortellingen er en migrasjons myte og ikke bare parallelle tilfeller. Opphavet synes å komme fra den store

¹²⁹ Cohen 1994, s. 695-715.

¹³⁰ F.eks. Bronse relieff fra Samos ca. 600f. Kr. Carpenter 1991, fig. 201.

Mesopotamia sivilisasjonen, - og har trolig påvirket mytologien både i retning Indus dalen og Middelhavet på et tidlig tidspunkt i historien. Man kan finne fundamentale likheter i oppgavene de respektive landområdene ga til sine helter og de bragder de måtte utføre, - som f.eks. slange drap. Så Kiilerich har mest sannsynlig rett i at man kan sammenligne Herakles blant annet med den indiske guddommen Indra. Men det behøver ikke å bety at slangedrapet i indisk mytologi kan overføres til Geryon.

Innenfor denne antatt tidsperioden leder det også fram til et annet spørsmål. Hvis det er Geryon som er framstilt i skikkelsen til Blåskjegg, - hvorfor er han da avbildet med vinger. I vasemaleriet er dette et trekk som ikke gjør seg gjeldene før 550 f.Kr. Kiilerich omtaler ikke denne problemstillingen, så det har antageligvis ingen stor betydning, men det er interessant å iaktt. Spesielt siden Geryon får dette attributtet som kjennetegn med tiden. Kan det være bevis på at den gamle ideen blir resirkulert, - men modernisert. Beskrivelsen av Geryon med vinger finner man først hos Stesichoros, - men hvis Brize har rett i sine antagelser, - så bygger denne antikke forfatteren sin viten på enda eldre overleveringer. Og i så tilfelle kan dette argumentere som støtte for hennes hypotese.

Payne¹³¹ derimot slår fast at et vesen som består av både slangehale og vinger, - ikke er et jordvesen, - men derimot tilhører luftsfæren. Er dette en riktig observasjon, faller vel deler av Kiilerich's teori fra hverandre, - for Geryon har ingen åpenbar tilknytning til dette elementet. Han er som hun har fastslått et ktonisk vesen, - men da virker det heller ikke logisk at han på et senere tidspunkt nettopp blir ikledd dette objektet. Derfor må det foreligge flere tradisjoner, - vinger kan ikke bare tilskrives luftvesner.¹³² En av kriteriene Kiilerich setter som bevisføring for at Geryon opprinnelig er et jordisk vesen og et uhyre er fordi Herakles helst blir sett i kamp med ondsinnede beist og ikke fredlige skapninger. Derimot er ikke mordet på Geryon et mål, men kun et middel for å få tak på hans buskap.

¹³¹ Payne se Benton 1965, s. 47.

¹³² Biedermann 1992, s. 433-34.

Kiilerich har kritisert andre forskere, og da spesielt Boardman, - om at deres tolkning av attributtene er for avansert. Selv kan hennes analyse av kjennetegnene forekomme en smule komplisert, men ikke umulig. Det er vanskelig å sette seg i symbolspråket til andre tider og kulturer. Samtidig er det viktig ikke å undervurdere betydningen av attributtene og avskrive dem fordi de synes å være for intrikate etter vår målestokk. Euripides skuespill "Ion" gir for eksempel et godt inntrykk av hvordan de gamle grekerne nærmet seg en hellig skulptur framstilling. Og det er interessant å se hvordan de identifiserer gudeskikkelsene gjennom sin kjennskap til attributter.¹³³

Tanken på et system av symboler som skal representer en viss figur er verdt en nærmere undersøkelse. Derfor kan det være en idé å gå igjennom diverse Geryon framstillinger – i håp om å finne attributtene som betegner ham. Det er riktignok sjeldent at motivet vises på alle tre skjoldene samtidig, - som regel overlapper de hverandre slik at bare ett eller to motiver er synlige av gangen. Men overraskende nok varierer objektene betraktelig. For å ramse opp noen alternativer kan man nevne: Tripod og flygende ørn i en svartfigur amfora fra 560-540 f.Kr,¹³⁴ Gorgoneion i en annen svart figur amfora fra rundt 550-540 f.Kr.¹³⁵ mens i en rødfigur kylix fra 510-500f.Kr.¹³⁶ er skjold ikonet det noe merkelige motivet gris med vinger og blekksprut. Eneste likhet man kan finne med Blåskjeggfiguren er fuglen. Derimot er dette en framstilling som man kanskje oftest finner på skjold avbildinger av Geryon som kriger, men det er ikke gjennomført som eksemplene viser. Faktisk er det eneste som gir en sikker identifisering av Geryon er hans trippelform, - enten uttrykt i 3 hoder, 3 kropper eller kombinasjon av begge. Antall ben virker uvesentlig og varierer. Beviser dette at symbolene har en underordnet betydning i Geryons tilfelle, - fordi treenigheten er så tydelig og udiskuterbar, - at det ikke burde herske noen som helst tvil om hvem som er representert. Og dermed nok et argument i Kiilerich's favør.

¹³³ Euripides 2002: *Ion* s. 106 fra strofe 186. Fra strofe 202 blir det også nevnt et annet trippel monster som har pust som ild. Men dette er nok ikke Typhon eller Blåskjegg, siden hans motstander sitter på en vingehest. Og refererer trolig til Bellerofontes og Chimaira.

¹³⁴ Vase nr. F55. Louvre

¹³⁵ Vase nr. F53. Louvre

¹³⁶ München Antikk. 2620, Beazley 1956, nr. 200080.

5.11 Foreløpig status

Man kan trygt si at i forsøk på å løse Blåskjegg gåten mangler det ikke på hypoteser og teorier. Både tenkelige, utenkelige og sannsynlige forslag hagler, - uten at det resulterer i noen form for overensstemmelse. Mange av disse teoriene er sannsynlige, men er de mulige? Det er alltid en risiko å trekke slutninger på grunnlag av begrenset viten. Og da premissene i flere av hypotesene verken kan bevises eller motbevises byr det på rikelige tolkningsproblemer. Noen forsker derimot løsriver seg fra diskusjonen. Og i de tilfellene hvor temaet blir berørt fastslår de bare en betegnelse som f.eks. Typhon uten å begrunne hvorfor. Og hav-vesenet i Herakles gruppen blir omtalt med den nøytrale termen Halios Geron, - den gamle mannen fra havet. Denne oppgaven derimot har ingen intensjoner om å gi seg så lett. Finnes ikke svaret i de allerede eksisterende teoriene så er det bare å lete videre. Svaret må vel finnes et sted. Riktignok ligger Blåskjeggs ikonografi nærmest en Geryon eller Typhon tolkning, - men også her forekommer det usikre elementer. Ironisk nok er en av de få tingene som kan slå benet under Kiilerich's teori en eksistens av en trippel Typhon.

5.12 Egen teori.

Når det gjelder Blåskjeggfiguren er det tydelig at man kan stille flere spørsmål enn man får svar. Spesielt siden man er uenige om kriteriene som ligger til grunn. Derfor kan det kanskje være en fordel å løsrive seg fra de eksisterende forestillingene og prøve å finne en annen løsning.

5.12.1 Ladon

En ting som er overraskende blant alle alternativene og meningene som florerer, - er at ingen har vært innom Ladon som en tolkningsmulighet. Dette vesenet som etter sigende skulle vokte Hesperidens epler er en del av Herakles myten. Ladon tilhører en gruppe av slanger som på gresk ble betegnet *drakon*. Dette var fryktingytene gigantiske vesener. Hvor mange av dem hadde flere hoder og noen hadde vinger. Apollodorus¹³⁷ beskrev Ladon som:

"An immortal serpent guarded them(the golden apples) the child of Typhon and Ekhidna, with hundred heads which spoke with voices of various types"

Har Ladon arvet sin fars utseende så burde han være ganske overensstemmende med Blåskjeggfiguren, - for det er ikke til å komme utenom at Typhon er den figuren som ikonografisk ligner mest på Akropolis monsteret. Bortsett fra trippel aspektet, - som ifølge de litterære kildene er mange doblet. I skulptur utformingen derimot ville det være vanskelig å avbilde en slik skapning med så mange hoder. Derfor ville man normalt kutte drastisk ned på antallet. Tre hoder burde være nok i massevis til å understreke poenget, samtidig som dette uttrykket ble forsterket av alle de små slangene som snor seg på figurens kropp.

Leser man denne gavlen samlet, - blir det med denne eventuelle løsningen på Blåskjeggfiguren også koherens mellom de to skulpturgruppene. Herakles ellefte¹³⁸ og nest siste arbeid starter med at han finner Nereus og angriper ham for å finne veien til Hesperidenes epler. Det kan være dette motivet som er framstilt i den venstre hjørne på Akropolis gavlen. For selv om de fleste kaller ham Triton fordi det ikke foregår noen metamorfose så har Kiilerich påvist at forvandlingsevner ikke behøver å være et identifiserings redskap. Etter han har vært hos Nereus går han ikke til Geryon men i retning mot Hesperidens hage. På denne veien møter han giganten Atlas som støtter himmelhvelvingen. Akkurat her deler historien seg. Noen kilder mener Herakles får Atlas til å hente disse eplene. Men den historien som passer best i denne sammenhengen, - er at Herkules henter eplene selv. Og dreper Ladon med piler som er dypet i gift fra den lernaiske slangen. Denne fortellingen passer fint inn med en bue skytende Herakles framstilling foran Blåskjeggfiguren.

Verre blir det å finne fram til en fornuftig forklaring på attributtene til Blåskjeggfiguren, - og gi dem en mening som kan passe inn i dette skjemaet. Men det er ikke umulig. I høyre hånden til den første Blåskjeggfiguren er armen hevet litt oppover mot vingen. Håndflaten er vent opp og svakt

¹³⁷ Apollodorus 2.113

¹³⁸ Det hersker en hvis uenighet om denne dåden er det 11. eller 12. storverket.

bøyd. Og i denne håndstillingen passer det glimrende å plassere et lite rundt objekt, - som et eple. Ut i fra dette kan man så trekke slutningen at de kjennetegnene som var mest typisk for en Ladon forestilling ville ha vært plassert i høyre hånd, mens de mer underordnede elementene ville befinne seg i motsatt hånd. Riktignok er det bare objektene i venstre hånd som er bevart. Disse kan som kjent ha en mulig hentydning til vann, ild og luft. Elementer som på sett å vis har en tilknytning til skapninger av ktonisk opphav. Men ønsker man å utbrodere er også dette mulig. I skuespillet "Heracles" av Euripides beskriver han Ladon på følgende måte: "...the serpent whose back gleamed like fire"¹³⁹ Hans assosiasjon til vann kan knyttes til en elv som bærer hans navn, mens luft symbolet på sin side kan vise til at etter sin død, ble han takket for sin heltemodige innsats av gudene og ble plassert blant stjernene. Dette blir bare blir gjetninger og et mulig snev av overtolkning. Derfor kan det være lurt å ta en titt på vasemaleriene og heller se på produktene som har en tilknytning til Hesperidenes hage.

Dette motivet er tydeligvis ikke et av de mest kjente eller populære framstillingene. Det finnes ingen bevarte eksempler fra det 8 eller 7.årh.f.Kr. Noe som kanskje kan virke overraskende med tanke på hvor utbredt denne myten var i andre sivilisasjoner.¹⁴⁰ Inkludert den minoisk-mykeniske tradisjon.¹⁴¹ Først i det 6-5århf. Kr kommer det til syne noen få attiske eksemplarer. Men dette er neppe representativt. For Pausanias¹⁴² forteller om flere framstillinger utenfor Attika som dessverre ikke er bevart. Derimot av de få eksisterende kunstverkene¹⁴³ kan man utrede en utvikling som viser at de forskjellige periodene har sin egen favoritt måte å fortelle myten på. Den arkaiske maleren velger tilsynelatende det mest dramatiske øyeblikket hvor handlingen er på sitt største og mest spennende, nemlig i kampen mellom helten og slangen. Antar man at den manglende figuren foran Blåskjeggfiguren er en angripende Herakles' skikkelse passer dette motivet godt til den typiske beskrivelsen. Den klassiske utøveren velger heller å konsentrere seg om temaet der handlingen er mest vesentlig. Det vil si ved overrekkelsen av eplene, - med dem har Herakles nådd sitt mål. Mens framstillingene i det 4årh legger mer vekt på tilstanden enn

¹³⁹ Euripides 2002: *Heracles*, strofe 399-400

¹⁴⁰ I myten om Gilgamesh. Hesperidens hage kan også sammenlignes med egypternes Blest, persernes Yima og ikke minst den hebreiske Edens hage. Nilsson 1968, s. 627-629.

¹⁴¹ Nilsson 1968, s. 619-633. Han setter også likhetstegn ved denne myten og elysium mysteriet

¹⁴² Pausanias. V17.2 og VI 19, 8.12

¹⁴³ Brommer 1942, s. 105-123.

øyeblikket og fokuserer på stemninger og mindre handling.

En skuffende oppdagelse for den spede teorien er derimot motivenes utforming. Ifølge disse vasemaleriene har ikke Ladon arvet mye av sin fars utseende. Det finnes ingen menneskelige trekk ved ham i det hele tatt. Han blir kun framstilt som en enkel tynn slange, med bare et hode, - bortsett fra vassen i Berlin¹⁴⁴ hvor han muligens er avbildet med to. Ikke akkurat særlig lik den Ladon figuren som man kan forestille seg ut ifra litterære kilder eller med tanke på hans opphav. Ironisk nok, - de små gapende slange figurene som dekorerer Blåskjegg, - ligner enkeltvis mye mer på en Ladon skildring.

Tar man i betraktning at denne Herakles myten stammer fra en eldre tradisjon kan man selvsagt gjør teorien om til en ad hoc hypotese og påstå at Blåskjegg framstillingen bygger på en annen forestillings idé. Men ingen av kildene sier direkte at Ladon er et blandingsvesen eller ei. Kun at han er flerhodet. Alle mytologiske fortellinger blir dessuten ikke avbildet. Samtidig som de framstilte ikke alltid følger den litterære utviklingen. Dette er faktisk Hesperide myten et levende bevis for. Motivet Herakles som dreper slangen lever lengre i litteraturen¹⁴⁵ enn vasemaleriene som går over til å fokusere på andre situasjoner. Dermed er man i grunnen like langt og man kan bare forholde seg til de bevisene som faktisk foreligger. Og denne hypotesen sannsynlig på et teoretisk plan, - men ut ifra ikonografiske sammenligninger kan man bare slutte at teorien ikke holder mål.

5.12.2 Hermes

På flere vasemaleri framstillinger av Herakles i full kamp med et hav-vesen står andre skikkelser og kikker på basketaket. Disse figurene blir ofte karakterisert som utfylling og skal ikke ha noe med selve motivet å gjøre. Eller er det bare vi som ikke oppfatter sammenhengen? I denne konteksten blir ofte nereider avbildet. En skildring som virker naturlig med tanke på deres nærme

¹⁴⁴ Brommer 1942, Abb.2 Berlin Antikenabteilung s. 109.

¹⁴⁵ Euripides 2002: *Herakles* fra strofe 394. Her dreper Herakles slangen

familieforhold til Nereus. Derimot tilstedeværelsen til Hermes gir mer hodebry. På flere vasemalerier blir han gjengitt foran et kjempende hav-vesen. En vase som nå er å finne på Nasjonal museet i Athen¹⁴⁶ illustrerer dette eksemplet godt. Her blir Herakles avbildet på skrevs over et dobbelt så stort blandingsvesen med fiskehale og menneskelig overkropp. Herakles har tatt godt fatt rundt uhyrets bryst, men har snudd hodet og kikker på en slange som kommer hvesende fram fra motstanderens buktende fiskehale. Skikkelsen som blir overfalt av Herakles er i dette tilfellet Nereus. Han er framstilt med spisse ører som forsteker hans dyriske aspekt. Mulig også hans lange hår og skjegg i dette tilfellet betegner hans villskap. I høyre hånden holder han en lang tynn buktende slange, mens den venstre hånden strekkes fram mot figuren som står rett foran ham og spesielt mot hans "septer". Denne skikkelsen er ingen ringere enn guden Hermes som står og holder sin stav. Hvilken forbindelse som finnes mellom disse to skapningene er usikkert, men kanskje forunderlig at Nereus synes å søke mot Hermes for støtte.¹⁴⁷ Den utstrakte hånden kan vel ikke bety noe annet en et rop om hjelp. Men den viktigste betraktningen er i Hermes' framstilling som tilskuer. Da dette er et skjema som kan overføres til Blåskjeggfiguren, - spesielt siden det også er kjent at Hermes kan forekomme i trippelform.

Hermes' opphav har blitt diskutert av flere religionsforskere. Hans opprinnelse synes derimot ikke å mane til enighet. Herodot¹⁴⁸ nevner at atenerne overtok Hermes framstillingen fra pelasgerne. Men han forteller også at han ble dyrket av thrakerne, som en kult kun forbeholdt kongehuset. Nilsson mener man ved Hermes kan spore en mykensk avstamning. Noe man kan bevise ut ifra hans navn. Dette møter derimot motstand av forskere som anser Hermes som en importert guddom. Og de forklarer Hermes gresk klingende navn med at grekerne døpte den fremmede guden om, slik at han ble assimilert inn i den nasjonale panteon. Om denne guddommens bedrifter hører vi allerede i Iliaden. Her er han gudens sendebud og veiviser. Og fører bl.a. Trojas konge Priamos til Akilles. I dette heltediktet har han tydeligvis allerede en etablert rolle, men det er heftet flere aspekter ved ham som muligens går forut for denne funksjonen. Mulig har han, før han ble tatt opp i de olympiske rekker, vært en primitiv naturguddom, *daimon*. Ut ifra hans navn kan det tyde på at han ble ansett som makten som levde

¹⁴⁶ Vasens nr. NM 12587.

¹⁴⁷ Hermes pleier ofte å opptre som en støttespiller for Herakles og er deltager på mange av hans eventyr

¹⁴⁸ Herodot 2.51

i steinrøysene. Senere ble han også framstilt i en såkalt herme avbildning. Dette var enkle kultbilder som ble plassert foran huset eller på veien for beskyttelse.

Ifølge gresk mytologi ble Hermes født i Arkadia. Og er sønn av Zeus og nymfen Maia. Og her ble han og Hekate ofret til ved nymåne. Men også i Athen synes Hermes å ha en spesiell tilhørighet, selv om de ikke synes å kreve ham som en av sine innfødte guddommer. Ifølge kilder¹⁴⁹ skulle Kekrops ha dedikert et tre agalma av Hermes til templet for Athena Polias. Dessverre får man her ingen beskrivelse av hvordan Hermes så ut. Det eneste vi får høre er hvordan formen nesten er usynlig under all myrten som surret seg rundt den. I vasemaleriet derimot opptrer Hermes overraskende ofte, men som regel bare som en bifigur. Hans kjennetegn er først og fremst herold staven *kerykeion* og reise hatt, men også vingesko blir benyttet. Roscher har en hypotese om at Hermes opprinnelig var en vind gud. Og på noen få vaser kan man finne eksempler på Hermes som er avbildet med vinger på ryggen. Dette blir derimot avvist av Farnell.¹⁵⁰ Han mener kunstneren ikke har forsøkt å illustrere et opphavelig trekk, men heller anvendt vingene som tegn på hurtighet.

Det er lite blant denne informasjonen som kan settes sammen med Blåskjeggfiguren. Og det er overraskende få kilder som synes å ta opp Hermes' trippelaspektet. På den andre siden å ta i bruk Aristofanes Triphales som bevisføring for en trehodet Hermes kan være litt misvisende. For Aristofanes viser trolig til en herme framstilling og ikke til en gammel Hermes forestilling. Men Usener og Kirfel henviser også til en trehodet Hermes framstilling som en historisk betingelse. Usener refererer til Pausanias som bekreftelse på at Hermes trippel framstilling var en gammel forestilling som ble begrunnet i kult. Spørsmålet må jo her bli om Hermes har blitt forbundet med en gammel lokal guddom eller om denne forestillingen viser tilbake til urhistorien, - og dermed helt tilbake til den opprinnelige mytologien fra en fjern fortid, - som kanskje til og med strekker seg helt tilbake til mykensk tid som Nilsson hevder. Kan man da anta at denne ideen har overlevd fra eldgammel tid for så å bli representert i Blåskjeggfiguren. Man vet ut ifra

¹⁴⁹ Pausanias I, 27, 1. Elderkin 1941, s. 113-124. Han mener Pausanias har misforstått og at avbildningen egentlig er Afrodite i en herme form. Spesielt s. 122.

¹⁵⁰ Farnell 1896. Vol. V. 1-61.

utgravninger at det har vært en mykensk bosetning på Akropolis i Athen. Så innskyttelsen om en overlevering fra denne kulturen vil i grunnen ikke være så fjern med tanke på hvor stor grad grekerne synes å verdsette gamle tradisjoner. Men denne antagelsen synes å falle i grus. For i tidspunktet for Blåskjeggfigurens oppførelse kan man finne flere eksempler på Hermes avbildinger i vasemaleriet. Og denne antropomorfe framstillingen ligner ikke på Blåskjeggfiguren i det hele tatt.

Derfor skal hypotesen om Blåskjegg som en Hermes framstilling være korrekt, må man finne en annen innfallsvinkel. Det nærmeste vil være å forene Hermes egenskaper og funksjoner og danne en slags triade av hans forskjellige aspekter. Vi har allerede vært inne på at Hermes fra tidligere tider av betraktes som et himmelsk sendebud, men han er også sjelens veiviser, Psykhopompos og Psychostasia og får dermed en tilknytning til underverden. Symbolene til Blåskjegg blir lett å overføre i denne sammenhengen, og kan knyttes til de tre rikene himmel, hav¹⁵¹ og underverden. Men bevis for at en slik forestilling eksisterer er svært hypotetisk og trolig lite sannsynlig.

5.12.3 Kekrops

En annen mytologisk ramme man kan plassere Blåskjeggfiguren inn i, - er i gammel attisk mytologi. Flere forskere har antydnet Athens forfedre Tritopatores som tolkning for Blåskjegg, - men ingen synes å gå noe nevneverdig inn på Athens grunnleggere i denne sammenhengen. Kanskje man ikke har gått i denne retningen fordi det er en blindvei. Det kan så være, - men det er i alle fall et spor som fortjener en liten omtale og nærmere undersøkelse.

De gamle grekerne trodde Kekrops plutselig oppstod fra jorda. Hans menneskelige overkropp endte ut i en slangehale. Han var Athens første konge og regnes som grunnlegger av Akropolis, Han var en kulturbringer og innførte monogami, skrivekunsten, gravskikker osv. Han var dommer i striden mellom Athena og Poseidon om herredømme på Akropolis. Og hans grav skal

¹⁵¹ Man må krysse vannområder for å komme til dødsriket

befinne seg i det sørvestlige hjørnet av Erectheion.¹⁵² Men det er ikke kjent at han forekommer i trippel form. Derimot blir han satt i sammenheng med sine slektninger Erechteus og Erichtonios. Og for å oppfylle kravet om treenighet må de i så tilfelle bli en forening av disse 3 figurene. Dette er som nevnt ikke vanlig praktisk i gresk kunst og i hvert fall ikke på denne tiden. Dermed måtte i så fall denne løsningen ha en symbolsk betydning. De tre første attiske slangekongene avbildet som et symbol på attisk dominans og storslagenhet. Men denne teorien har sine svakheter. Furtwängler avviser en Kekrops forestillingen på grunn av vingene. Han mener bestemt at dette er et element som ikke bare hentyder til jordbundenhet men også til bevegelse i luft. Boardman innrømmer i en fotnote¹⁵³ at Kekrops og hans etterkommere kan være en mulig forklaring på Blåskjeggfiguren hvis de opprinnelig hadde vært tre personer. Kritikken Boardman kommer med her må henspille på de spekulasjonene som foreligger om at Erechteus og Erichtonios er en og samme skapning. Et poeng som virker meget sannsynlig. Erechteus har etter all sannsynlighet blitt splittet til to personer bl.a. på grunn av de attiske mytografens ønske på 500-tallet om å lage en sammenhenge kongerekke fra Athens fjerne fortid.¹⁵⁴

5.12.4 Oppsummering

Disse teoriene er et forsøk på å dekke flere områder av gresk religion. Den første retningen var å prøve å lese gavlen under ett og prøve å komme fram til en logisk mytologisk løsning. Den andre hypotesen bunner ut i et forsøk på å føre Blåskjegg tilbake til en gammel, før-olympisk tradisjon. Hvor valget falt på Hermes da han er en av de få skapningene vi kjenner til med en sikker trippelform, - samtidig som han er en gammel guddom. Den siste teorien er hentet fra lokal attisk myteforestilling, hvor de attiske sagakonger spiller en viktig rolle. Selvfølgelig beveger man seg i disse retningene fordi man tror det er et snev av mulighet, - men dessverre ente forsøkene i en blindvei. Ironisk nok illustrerer dette poenget med tolknings problematikken Blåskjeggfiguren byr på. Det er alt for mange flytende retningslinjer å forholde seg til samtidig som det mangler fikserte begrensninger. Dette er blant annet forårsaket av grekernes myte rikdom og stadige utvikling. Noe som resulterer i at alt for mange muligheter og åpne løsninger.

¹⁵² Eitrem 1921, s.119-125.

¹⁵³ Boardman 1975, fotnote 10.

¹⁵⁴ Kearns 1989. s.110-111.

6 BLÅSKJEGG I FORSKJELLIGE SAMMENHENDER

6.1 Kontekst

Nigel Spivey mener vi aldri kan forstå hvorfor gresk skulptur ser ut slik den gjør hvis vi ikke gjensker dens originale produksjons omstendigheter og responsen til denne. Da har man et alvorlig problem. Ikke kan man si med sikkerhet når Blåskjegg-gavlen ble bygget. Heller ikke hvem som beordret oppføringen. Ikke engang til hvilken tempelkonstruksjon gavlen tilhører har man noen fullstendig bekreftelse på. Eneste man har å jobbe ut ifra er antagelser, motstridene informasjon og teorier. Noe som ikke gjør tolkningsarbeidet lettere, - men vil det når alt kommer til alt, umuliggjør en absolutt sikker og fullstendig tolkning? For hvor viktig er egentlig konteksten for tolkningen av Blåskjeggfiguren og dens betydning? Dette er en av problemstillingene som forsøksvis skal undersøkes, - ved å sette Blåskjeggfiguren i forskjellige sammenhenger for dermed å se om betydningen trer klarere fram. For heldigvis tilføyde Spivey et viktig punkt i sin påstand, - man må forsøke å forestille seg omstendighetene ¹⁵⁵ En mye lettere oppgave da Blåskjeggfiguren byr på mange flere hypoteser enn harde fakta. Vanskeligere blir det å finne ut hvilken som bør verifiseres

6.2 Blåskjegg-gavlen satt i en mytologisk sammenheng.

Kiilerich henter inn informasjon fra blant annet indisk mytologi for å finne støtte til sin teori angående slange aspektet til Geryon. Med tanke på den nære tradisjon er kanskje dette ingen dum vei å gå. Hellas har tydeligvis importert inspirasjon fra de omliggende sivilisasjonene. Spørsmålet blir bare hvordan skal man overføre dette til Blåskjegg-gavlen? Kunne man bare finne en tilsvarende skikkelse som Blåskjeggfiguren i en eller annen sammenheng for så videre å kunne

¹⁵⁵ Spivey 1996, s. 14. "Recreate imaginatively."

undersøke om denne konteksten er mulig å overføre til gresk mytologi.

Et sted må man jo begynne, så på en rundreise i India startet jakten på eventuelle holdepunkter. Men med den enorme kunst rikdommen de indiske templene har å by på er det letter å finne den berømte nålen i høystaken. Og det kanskje litt for optimistiske oppdraget mislykkes, men ikke helt resultatløst. For til hver plass jeg kom viste jeg et bilde av Blåskjeggfiguren og spurte om det var noen som kunne forklare meg hvem denne skikkelsen skulle forestille.¹⁵⁶ Og til min store forbauselse fikk jeg utrolig samstemte svar. Alle var tilsynelatende enige om at dette var en Naga framstilling. Dette er en skapning som har menneskelig overkropp og slange hale. Mens dens funksjon stort sett innebærer å være templets vokter. Interessant nok og fullt mulig en oppgave man kan overføre til Blåskjegg. Men den mest oppsiktsvekkende informasjonen var at de avviste blankt en Viśvarūpa framstilling fordi han kun forekommer i en ren trippel slangeform, mens Blåskjegg er et blandings vesen. Antar man at denne påstanden er korrekt, kan det muligens spøke for slange aspektet til Geryon. Dermed bør man kanskje ta en nærmer kikk på disse mytene.

I forbindelse med Geryon myten kommer Bruce Lincoln med en overraskende påstand. Han hevder at Hesiod ikke forteller at det er Herakles som dreper Eurytion og Orthos, men at den egentlige synderen er Geryon. Og at hele misforståelse stammer fra en grammatisk feil. For ved en slik løsning får han denne myten til å passe inn i skjemaet til den indoeuropeiske kvegtyv myten.¹⁵⁷ Før man går videre kan det kanskje være lurt å sammenligne denne teorien med billedframstillingen. Tar man bronserelieffet fra Samos som eksempel, vil man se at denne framstillingen fra 600f.Kr viser at både Eurytion og Orthos har blitt felt av en pil. Men Geryon sloss kun med sverd mens Herakles har pilkogge på ryggen. Og dette er ikke det eneste eksemplet. Også sener framstillinger viser en bueskytende Herakles hvor motstanderne faller for hans piler.¹⁵⁸ Dette synes ikke å være overensstemmende med Lincoln's hypotese. Derfor virker det naturlig å søke etter andre forklaringer på denne myten.

¹⁵⁶ Jeg gjør oppmerksom på at dette kun var en forespørsel og ikke en vitenskapelig innsamling av data

¹⁵⁷ Lincoln 1976, s. 42-67.

¹⁵⁸ F.eks Euphronios rød-figur fra Vulci ca 510. Begge eks er å finne hos Carpenter 1991, fig. 201 og fig. 204.

Om Geryon og Viśvarūpa er en form for samme myte kan jeg ikke gi noen fullferdig forklaring på da jeg verken er mytograf eller strukturalist,- men et viktig element synes jeg mangler i den greske fortellingen, - Geryon har ingen evner til å forandre form. Derimot er det en annen gresk myte som fyller dette kravet samtidig som et kvegtyveri er involvert i historien. Etter sigende stjeler Neleus fra Pylos kveget til Herakles. Dette ender i en kamp hvor Neleus' sønn Periclymenus deltar. Og ved hjelp av sine forvandlings egenskaper blir Periclymenus en vrien motstander for Herakles.¹⁵⁹ Er det dermed mulig å anta at Geryon sagnet tilhører en annen gruppe av myter, bør man kanskje vurdere om man virkelig kan overføre slange aspektet fra den indiske myten til Geryon.¹⁶⁰

Det er tydelig at Herakles kan ha et orientalsk forbilde¹⁶¹ med mange mytologiske likheter. Men historien om Geryon er ikke den eneste myten som passer til Blåskjegg-gavlen og som har en parallell utenom den greske tradisjonen. Man kan blant annet finne flere billedlige overføringer på at Herakles i slåsskamp med et havmonster opptrer i Orientalsk kunst.¹⁶² Det samme kan man med sikkerhet si om Løve/okse motivet. Det er åpenbart at grekerne overtok dette dyremotivet i løpet av den Orientalske periode. Og når det gjelder en eventuell Typhon tolkning kan man sammenligne ham med det Mesopotamiske monsteret Ullikummi¹⁶³ Sett under et kan man da få et ganske interessant scenario. Alle de tre skulpturgruppene i Blåskjegg-gavlen kan ha et Orientalsk forbilde. Sammenligner man videre med Korint, - Athens inspirasjons kilde og konkurrent, - er det påfallende hvor sent Athen innlemmet disse motivene i forhold til nabo byen. Med andre ord var trolig disse temaene forholdsvis nye da de ble anvendt på Blåskjegg-gavlen. Hvilket kan bety at det enda ikke var lagt til noen sekundær betydning utenom den religiøs - mytologiske konteksten. Et punkt man i det minste bør ta med i betraktning før man overøser de forskjellige temaene med kompliserte symbolske hentydninger.

¹⁵⁹ Burkert 1982, s. 86. Han henviser til Hesiod's Catalogues

¹⁶⁰ Men selv om Geryon eventuelt mister denne sammenhengen, svekker ikke dette Kiilerich's teori, fordi man kan fortsatt knytte slange aspektet til Geryon fra flere andre hold, som f.eks. ktonisk opphav

¹⁶¹ Levy 1934, s. 40-53.

¹⁶² Shepard 1940, s. 4 -9.

6. 3 Blåskjegg i en historisk sammenheng

Det hellenske riket begynner på 700-tallet å våkne fra den "mørke middelalder". En mulig klima forbedring gjør matproduksjonen lettere samtidig som handel med Midtøsten tar til. De forbedra forholdene resulterer med tid i en befolkningsøkning som blir tvunget til utvandring for å lette presset, - slik at en ny krise ikke skal oppstå. Mange greske bystater oppretter dermed flere kolonier blant annet i Italia. Attika stod i en særstilling ovenfor de andre greske bystatene. Athen og landområdene rundt var nemlig av en slik størrelse og kvalitet at befolkningsveksten som tok til på 700-tallet ikke førte til emigrasjon men heller til kultivering av nye landområder. Et negativt aspekt som derimot oppstod av denne selvbergingen var at mange måtte låne såkorn og trekkdyr og kom dermed i gjeld til storbønder og klanhøvdingene. Den politiske makten lå opprinnelig i hendene på adelskapet. Attika bestod av flere distrikter som ble ledet av en klanshøvding. Her forekom det store stridigheter og maktkamper mellom disse klanene, - og statskupp skal flere ha prøvd seg på. Men på tross av disse uoverensstemmelsene fantes det et felles styre som blant annet bestod av Eldrerådet, Areopagene og arkhontene som bestod av embetsmenn. Disse ble utpekt av folkeforsamlingen for ett års virke.¹⁶⁴ Men det var bare adelige som kunne bli valgt.

Kylon fra den attiske adelsslekten Eupatrid, giftet seg med datteren til Theagenes,- tyrannen av Megara. Rundt 632f.Kr.¹⁶⁵ prøver han å ta herredømme over Akropolis med hjelp fra Megara. Dette forsøket mislykkes og han ble drept av Alkmeonidene, enda han søkte beskyttelse hos Athena Polias. Denne begivenheten utløste trolig to hendelser. For det første ble dette kuppet årsaken¹⁶⁶ til fiendskapet mellom Athen og Megara og den påfølgende krigen og striden om

¹⁶³ Har prøvd å finne ut om motstanderen til dette monsteret er Zeus eller Herakles. Og det er tydelig at det dreier seg om en Zeus-skikkelse. Men dette behøver ikke å motbevise at Herakles slåss mot Typhon i en gresk variasjon.

¹⁶⁴ Jeffery 1976, s. 86. Første årlige arkhont sies å ha blitt innført 682-681. Før dette satt man muligens i ti år.

¹⁶⁵ Det nøyaktige året er omdiskutert. Jeffery 1976, s. 87 mener handlingen må ha funnet sted mellom det olympiske året 636-635 eller 628-627. Mens andre kilder setter begivenheten til ca 632 (Bury 1946, s. 107)

¹⁶⁶ Eller forsterket fiendskapet. Usikkert når bl.a. uenigheten og striden om Salamis tar til. Mulig allerede i sen bronsealder. Se Lavelle 2005, s. 31.

Salamis. Men resulterer muligens også i den første attiske lovgivning i regi av Drakon¹⁶⁷. Blant annet for å redusere tilfellene av blodhevn og en rettferdig straffeutmåling.

I form av handel kom det også til et økonomisk oppsving. Og Athen fikk en ny "borger klasse" bestående av handelsmenn og kjøpmenn. Denne gruppen ble stadig mektigere og gjorde blant annet krav på å bli tildelt politiske rettigheter. Og det er her Solon kommer på banen. For å dempe misnøyen innfører Solon en rekke reformer. Han opphevet gjeldsslaveriet, begrenset de store sosiale ulikhetene og skapte en timokratisk forfatning. Hvordan passer Solon inn i opprettelsen av det nye poros templet på Akropolis. Han ble utnevnt arkhont 594f.Kr. I løpet av sin tid som reformator hadde han nok å gripe fatt i. Riktignok ordnet han ikke bare opp i økonomiske og sosiale beliggenheter, men også kunstvirksomheten fikk et oppsving. Med gode borgerrettigheter og fordeler lokket han dyktige kunstutøvere til å slå seg ned i Athen. Dette førte blant annet til en oppblomstring i keramikk industrien og Athen ble en ledende eksportør av vaser. Men kunne han ha rukket å sette i gang et slikt gedigent prosjekt? For etter at han hadde kunngjort sine reformer og slått fast sine lover, - reiste han frivillig i eksil i en ti års periode, - for ikke å bli overtalt til å gjøre om sine beslutninger. Dessuten var denne tiden preget av store uroligheter, - selv etter Solons lovendringer. For arkhontlistene viser at ingen kunne velges for året 590 og heller ikke for 586.¹⁶⁸

Solon ble i ettertiden tildelt tittelen en av "Hellas syv vise". Han høstet stor anerkjennelse, trolig også i sin egen leve tid. Solon skrev også en rekke dikt¹⁶⁹ om sine bedrifter og reformer. Disse er dessverre ikke bevart. Kun enkelte kan man finne sitert i andre greske litterære verk. Men man kan stusse mest over er at hvis en slik anerkjent og respektert mann satte i gang et slikt voldsomt byggeprosjekt som dette templet var, - hvorfor finnes det da ingen antydning til dette i hans dikt eller i den senere litteraturen. Man kan selvfølgelig skylde på at det ikke er bevart, - men burde ikke i hvert fall den svært oppgående historien fortelleren Herodot fått snusen i dette hvis det ble oppført av en slik historisk viktig mann.

¹⁶⁷ Ca 621-620f.Kr

¹⁶⁸ Cadoux 1948, s. 103. Disse årene er merket *ἀνάρχία*

¹⁶⁹ For en samling av Solon's dikt se Freeman 1976, s. 207-216.

Selv etter Solons reformer forekom det uroligheter og maktkamp mellom adelsfamilier. Adelsmannen Peisistratos klarte omsider å tilrøve seg makten og utnevnte seg til tyrann første gang rundt 560f.Kr. "Tyrann" var opprinnelig et nøytralt ord. Det betegnet en mann som tok makten og beholdt den uten konstitusjonell hjemmel. Allianser ble gjerne inngått mellom den sittende tyrann og tyranner i andre bystater mens motstanderen til den seierherren som regel ble tvunget til landsflyktighet for å hindre et eventuelt motkupp. Tyrannene sikret også gjerne sin nye maktposisjon med leiesoldater og livvakter. Peisistratos knep og listige påfunn for å komme til makten er, som vi allerede har sett hos Boardman, grundig dokumentert hos Herodot. Men et viktig punkt som Boardman ikke synes å ta noe vesentlig i betraktning var at førstegangen Peisistratos tar makten, - sitter han kun en kort tid før han ble avsatt. Riktignok klarte han å få herredømme over Athen nok en gang fra ca 546, Og denne gangen satt han til sin død. Etter sigende skal han ha bygget flotte tempel bygg, beriket kunsten og innført kulter og festivaler, - men denne perioden er for sen til at Blåskjeggfiguren og de andre gruppeframstillingene kan komme inn under den. Derfor er det lite sannsynlig at det var han som stod bak opprettelsen av det gamle Athena templet.

Hva kan man med sikkerhet dedusere ut ifra disse historiske opplysningene. Året 632 kan være et viktig holdepunkt. Herodot¹⁷⁰ forteller hvordan Kylon klynger seg til Athena statuen etter det mislykka kuppet. Dette må bety at det allerede fantes et byggverk¹⁷¹, men dette må ha vært av tre siden man ikke kjenner til store tempel konstruksjoner i stein før rundt 600.

Er det noen svakheter med den tydeligvis allmenn aksepterte teorien om at det var vanlig å blande materiale og utforming? Man trenger kanskje å lufte ideen om Blåskjegg-gavlen kan være rammet av to forskjellige byggefaser. Men de historiske opplysningene er sparsommelige. Derfor et forsøk på å bruke arkhothlistene som kilde til historiske begivenheter som kan ha

¹⁷⁰ Herodot V. 71

¹⁷¹ Det er usikkert når Athena dyrkelsen gikk over fra kongepalasset til tempel. Og om hun hadde ett eller flere templer samtidig på Akropolis i arkaisk tid. For mer se Cooley 1899.

forårsaket et brudd i bygningsvirksomheten. Fra det året i 586 da de ikke klarte å velge noen og fram til Damasias 582/581 står listene tomme. Dette kan selvsagt å flere årsaker, men en mulighet er store sosiale uroligheter. Og da Damasias omsider ble valgt ville han ikke gi fra seg posisjonen og fortsatte sitt embete til han ble fjernet med makt. Men han fikk kun to måneder ekstra før det skjer en omvelting i systemet og for perioden 580/79 styrer hele 10 arkhoner.¹⁷² Dette må da være et ypperlig tidspunkt for å utrette noe. Samtidig som å sette i gang et stort bygge prosjekt kan virke samlende på folket og dempe urolighetene. Og til denne perioden kan man fint tilskrive Medusa akroterion mens Blåskjeggfiguren virker av litt nyere datering. Etter dette styret får man et nytt tomrom. Deretter fortsetter Arkhontlistene fra 577/6 med kun en representant, men de er magre. Kan dette tyde på nye uroligheter og at arbeidet har stanset av denne grunn? Eller er det først rundt dette tidspunktet man begynner å planlegge byggverket. Dette gir listene ikke noe svar på. Kan man påvise at øret til Medusa¹⁷³ og Herakleshodet¹⁷⁴ er identiske vil en slik løsning kanskje virke naturlig. Men siden dette ikke synes å være tilfelle bør man heller avvise denne attribusjonen til Blåskjegg. Så sant man ikke kan bevise at det har jobbet to eller flere forskjellige skulptører på disse verkene, som selvsagt også er en mulighet.

Den største vanskeligheten med å sette denne poros gavlen inn i en historisk sammenheng, - er rett og slett mangel på kilde materialet. Det står et stort ubesvart mellomrom mellom Solon og Peisistratos. Og de opplysningene som riktignok eksisterer har en tendens til å motsi hverandre. F.eks. Salamis krigen er tydelig preget av en forvirring med kronologien. I hovedsak kan man si det hersker to retninger. Den ene fraksjonen mener at kampen om Salamis er to avskilte episoder. Først i sitt arkhont embete stod Solon i spissen for et angrep for å sikre seg denne øya fra Megara. Peisistratos deltok ikke på dette toktet, da han var for ung. Derimot ledet han angrepet på Megara og vant slaget da han erobret havnebyen Nisaia. Nøyaktig tidsrom for denne krigen er usikker, men normalt antar man 573-63¹⁷⁵ Andre ser igjen disse to episodene som samtidige. Og må

¹⁷² Cadoux 1948, fotnote 164. Han foreslår at de styrer en måned hver.

¹⁷³ Det stilistiske øret til Medusa kan forklares ved at hennes ansikts framstilling er maskeaktig. For informasjon om hodet se Dickins 1912, s. 269-270.

¹⁷⁴ Richter 1949, s. 69. Hun aksepterer dette hodet til Triton-Herakles. Men fra s. 73-75 forteller hun om statuer som blander gamle og nye trekk, bl.a. med stiliserte ører, som hun daterer til midten av det 6.årh. Dette er en ganske interessant opplysning, som kanskje kan overføres til Herakles hodet? For dette hodet er også dekorert med bart som er mer vanlig i dette tidsrommet.

¹⁷⁵ Lavelle 2005, s. 48.

dermed ha funnet sted etter at Solon kom hjem fra eksil.¹⁷⁶ Uansett må denne langvarige striden med Megara ha tært på Statskassa. Men også tempel bygning er en kostbar affære. Og da krigen blusset opp igjen for fullt fra ca 573,- kan man da ikke anta at templet allerede stod ferdig? For på dette tidspunktet kan neppe den athenske bystaten ha råd til to store prosjekter samtidig.

Men usikkermomentene er mange. Derfor kan det være greit å ty til mer profesjonelle synspunkter. C.A Robinson Jr¹⁷⁷ har skrevet en glimrende artikkel hvor han tar opp utviklingen i arkaisk skulptur i forhold til sosiale og historiske forandringer. Han har lagt merke til at innenfor en stil periode kan det forkomme skarpe forandringer i stilen samtidig som det foregår en sosial bevegelse. Og siden denne utviklingen ikke foregår likedan innefor de forskjellige greske bystater, - mener han dette rettferdiggjør en dypere undersøkelse.

I begynnelsen av det 7.årh.f.Kr ble det greske aristokratiet truet på flere fronter, - men denne trusselen utviklet seg på forskjellige måter. I de doriske områdene skjedde det nærmest en voldelig revolusjon i overgangen til tyranniet. Men denne handlingen synes også å påvirke kunsten. Den plastiske kunsten til aristokratiet var på denne tiden preget av den geometriske stilen. Dette var en retning som på tross av sin enkelthet og naivitet også gav uttrykk for individualitet, realisme og en følelse av det tredimensjonale. Men da tyranniet overtar blir den dedaliske retningen introdusert. Dette er en stil som står i skarp kontrast til den geometriske. Kunsten mister herved sin naturalisme og blir mer formularisert samtidig som profil framstillingen forsvinner. Denne kunstneriske tilbakegangen finner Robinson svært merkelig. Han har vanskelig for å tro at folk gikk lei av geometrisk kunst og frivillig opptok et enda mer primitivt uttrykk.¹⁷⁸ For å finne svaret på denne gåten sammenligner han tilfellet med Attika og deres stil utvikling. I Attika forekom det en gradvis utvikling fra aristokratiet og over til det nye styresettet. Og tyranniet fikk dermed ikke rotfeste før i det 6årh.f.Kr. Men også her skjedde det endringer i kunsten som kan skyldes sosiale forandringer. Fram til midten av det 6årh forekom

¹⁷⁶ Bury 1946. Han synes å dele dette synet

¹⁷⁷ Robinson 1938, s. 451- 455.

¹⁷⁸ Robinson 1938, note 4, s. 452. Robinson nevner at Jenkins mener dette fenomenet skyldes kulten, - for i avlukket ser man ikke profilen på votivstatuen.

det ikke noe brudd i stil retningen, snarere tvert imot skjedde det en stødlig utvikling. Årsaken til dette fenomenet kan henge sammen med Solons reformer. Men disse lovendringene kom omsider til indirekte å forårsake det første stil bruddet. Solon ønsket fremmede kunstnere velkommen til å drive virksomhet i Attika, - noe som kom til å gi utslag i en større vektlegging på detaljer i kunsten. Den andre reaksjonen i kunsten skjedde omkring 530-500 og kom som et utslag av at Peisistratos nå hadde vært etablert lenge nok til å påvirke kunsten. Den joniske prakten appellerte til tyrannen og hans sønner. Og stilen ble overveldende.¹⁷⁹ Mens den siste forvandlingen oppstod helt på slutten av det 6årh. En ny reformator Kleisthenes overtok makten og på ny går stilen tilbake til sin opprinnelige enkelhet.

Robinson mener å bevise med dette at grekerne forandre vektleggingen på stil retningen i forhold til og på grunn av sosiale forandringer. Dermed får man noen holdepunkter å rettlede seg etter. Blåskjegg-gavlen har sannsynligvis blitt produsert etter Solon siden man kan spore fremmed påvirkning og mulig innflytelse. Synes også teorien til Robinson bekrefter anelsen om at Peisistratos ikke kan ha æren for utformingen av Blåskjegg-gavlen. Et spørsmål som passer bedre inn i tidsepoken for Peisistratos, - er spekulasjonene om det var han som rev ned de gamle poros skulpturene, - inkludert Blåskjeggfiguren, - og heller prydet templet med nye framstillinger i marmor. Et spørsmål man kanskje ikke vil få svar på siden de arkeologiske sporene er usikre på om fragmentene ble funnet i *Tyrannenschutt*¹⁸⁰ eller *Perserschutt*

6.4 Kunst som bærer av politisk propaganda

Flere forsker har kommet fram til den konklusjonen at Blåskjegg og Herakles kamp med Triton, - er motiv for en politisk agenda. Og dermed vil det heller ikke være usannsynlig at Blåskjeggfiguren er bærer av en slik funksjon. Den største forkjemperen for en slik teori, - som vi allerede har vært innom, er Boardman. Men også andre forskere som Ahlberg-Cornell, Glynn og Holland sysler med en slik tankegang.

¹⁷⁹ F.eks kore nr. 682 Akropolis museet Athen.

¹⁸⁰ Blåskjegg-gavlen har ingen brannspor. Disse statuene ble også funnet i et stratum som bare inneholdt poros skulpturer, - og ingen tegn til at marmor var tatt i bruk.

Den som kanskje har størst innvendinger mot professor Boardmans teori er R.M Cook. Han skriver at det ikke finnes noe som tyder på at grekerne tillot en utjevning mellom levende personer og guder eller heroer før slutten av det 5årh.f.Kr.¹⁸¹ Ifølge skriftlige kilder skal Peisistratos ha vært så lidenskapelig opptatt av orakler at han fikk kallenavnet Bakis. Derfor finner R.M. Cook det svært overraskende at Peisistratos' antatte interesse og sammenligning med Herakles, - ikke har blitt nedskrevet. Derfor anser han det som bevis for at en slik forbindelse ikke fantes. Det er heller ikke noe som tyder på at pottemakerne var underlagt befaling angående motiv-valg fra Peisistratos eller hans "regjering", - men heller styrt av etterspørsel og populariteten til de forskjellige motivene. Et eventuelt ønske om å illustrere herskerens storhet ville etter all sannsynlighet ikke resultere i en slik tilslørt og indirekte framstilling. Skulle derimot Peisistratos ønske å identifisere seg med en hero, - mener R.M. Cook at valget neppe ville ha falt på Herakles. Da denne heltten er en rå og brutal karakter og den strake motsetning til hvordan Peisistratos ønsket å framstå. En plutselig oppblomstring av motivet Herakles-Triton rettferdiggjør heller ingen assimilasjon mellom Herakles og tyrannen. For med en slik sammenheng knyttet til seg burde motivet opphøre brått ved tyrannens fall, - noe det ikke synes å gjøre.

Et av Boardmans hovedargumenter for en politisk hentydning er vognscenene med Athena og Herakles. En kunstnerisk framstilling som etter hans mening skal referere til Peisistratos og Phye, - og hans andre periode av tyranniet. R.M. Cook på sin side mistenker dette motivet for å ha blitt fastlagt før Peisistratos' innsettelse. Men et enda viktigere punkt finner han i at de gudfryktige athenerne neppe ville godta en slik handling.

I et senere innlegg svarer Boardman på disse innsigelsene til R.M Cook. Stridens eple er muligheten av politisk manipulasjon av myter i Athen. Boardman påpeker hvordan heroen Theseus etter tyranniets fall ble en klar politisk allusjon til det nyoppståtte demokratiet. Denne referansen synes å ha blitt fremmet av det offisielle embete og innflyteleserike familier. Mulig

¹⁸¹ Lysander år 404f. Kr

har det også til en viss grad eksistert en identifisering mellom Kimon og Theseus. Og en lignende forbindelse aner han har eksistert mellom Peisistratos og Herakles. Boardman innrømmer at valget av Herakles som representant for Peisistratos ikke er et opplagt alternativ, men at valget av Herakles som en framstilling av Athens leder var en åpenbar avgjørelse. For Herakles styrket sin posisjon på grunn av sin nære forbindelse med Athens skytsgudinne Athena og gjennom den litterære tradisjon og kunstneriske framstillinger. Bruken av Athena/Herakles relasjonen som en betegnelse på Athen er en assosiasjon som går forut for Peisistratos. Denne sammenligningen tilegnes ofte i stedet til Alkemonidene,- men det kan like godt ha vært en utenom attisk attribusjon. Opprinnelsen behøver riktignok ikke å ha betydning for en senere adopsjon av forestillingen. Også R.M. Cooks påstand om at den rå og brutale Herakles ikke passer som symbol til den milde Peisistratos, mener Boardman svekkes av at politiske ledere har sett bort fra dette aspektet og identifisert seg med denne mytiske helten i århundrer. Han er heller ikke enig av at man kan avvise hyppigheten av Herakles framstillingene under Peisistratos styre, - da disse motivene forekommer opptil 60% mer i Athen enn f.eks. på heltens fødested Peloponnes. Derimot det faktum at Herakles ikke synes å ha noe eget kultsted på denne tiden, men allikevel forekommer i minst 4 gavlgrupper, - tyder på at Herakles på dette tidspunktet har en spesiell rolle i det athenske liv og politikk, - og ikke i kult. Et fenomen som blir uttrykt i variasjon over gamle tradisjonelle framstillinger eller i helt nyskapte scener som ikke har noen sammenheng i den fastlagte mytologien, - samtidig som disse historiene er særegne for det 6.årh.f.Kr. Boardman er videre enig med R.M Cook om at etter tyranniets fall burde Herakles popularitet dale, - noe den ifølge Boardman gjør. Men på en annen side kan myten om Herakles aldri forsvinne helt fordi den er så innarbeidet i folks bevissthet og i kunstnerens repertoar. Boardman stiller seg heller ikke tvilende til påstanden om at vognscener ikke var en ny oppfinnelse. Derimot at dette motivet fantes før Peisistratos og Phye finner han ikke som noen svakhet, men heller som en fordel, siden betrakteren dermed var kjent med innholdet. Til gjengjeld oppfatter han kombinasjonen Athena og Herakles i en vognscene som et athensk fenomen.

Både Boardman og R.M Cook argumenterer godt for sine hypoteser, - men hvem som har rett er ikke lett å avgjøre på grunnlag av bevisets stilling. Mulig er en fortolkning av de to hypotesene en bedre løsning. For antagelsen om bruk av politiske hentydninger i det 6.årh.f. Kr kan nok ikke

avvises helt. Men i denne sammenhengen er det store spørsmålet om Herakles er bærer av en slik funksjon. Boardman trekker paralleller fra historien til kunsten. Og da han ikke finner noen annen troverdig forklaring på disse framstillingene, mener han det må finnes en politisk tilknytning. På dette punkt må jeg si meg enig med R.M Cook. Det må ha vært provoserende for den jevne athener at Peisistratos våget å framstille seg selv som guddommelig. Man kan trolig ikke benekte for at hendelsen fant sted, - men man kan betvile hensikten. Det er ikke sikkert at Peisistratos utgav seg for å være Herakles i denne sammenhengen. Han kan ha stått ved "Athenas" side som seg selv for å rettferdiggjøre innsettelsen på Akropolis og ikke som en "reinkarnasjon" av Herakles. For hvis Peisistratos i dette tilfelle spilte rollen som heroen, måtte han i det minste iføre seg noen av heltens typiske attributter som løveskinnet eller klubba. Og en slik utspjåking ville utvilsomt ha blitt nevnt i de skriftlige kildene. Men Herodot antyder ingen slik sammenligning.

R.M. Cook og Boardman er uenige om motivet Herakles i kamp med Triton opphører etter tyrannens fall. Boardman reduserer antall Herakles framstillinger til det halve,¹⁸² mens R.M. Cook mener det forsvinner helt. Man kan ikke komme utenom at det skjer en forandring i framstillingen av Herakles i kamp med et hav-vesen, men behøver det å være politisk relatert? Boardman og Glynn fokuserer på person skifte og det enorme oppsvinget Herakles-Triton motivet får rundt 560. Det er tankevekkende at man i denne perioden kan se flere eksempler på at dette motivet blir illustrert på begge siden av den samme vasen¹⁸³. Og Ahlberg-Cornell mener dette kan vitne om eksperimentering av de ikonografiske mulighetene. For denne fasen er tydelig utprøvende i forhold til figurens stilling og holdning. Skulle dette motivet derimot være politisk involvert ville det kanskje være logisk å framstille en politisk myte på den andre siden også. Men dette forekommer ganske sjeldent.¹⁸⁴

Karl Schefold kommer med en mer estetisk rettet forklaring til Herakles' partnerbytte. I denne perioden som forandringen til Triton forekommer kaller han "den dramatiske perioden" og på

¹⁸² Usikkert om han har ser på Herakles scener generelt eller om det bare gjelder Triton motivene

¹⁸³ Fenomenet opptrer igjen senere men denne gangen synes det å være en mer handelsorientert årsak som ligger bak, med hurtig produserte framstillinger Ahlberg- Cornell 1984, s. 92.

¹⁸⁴ Ahlberg-Cornell 1984. 3 eks. er sikre, men de spenner i tid

dette tidspunktet hevder han at man var mer opptatt av det atletiske idealet. Og dermed fant man mer velbehag i en framstilling av Tritons unge kropp i nærkamp med Herakles.¹⁸⁵ En mulighet som kan være sannsynlig, siden Herakles også blir avbildet naken.

Spunnet ut fra Schefold's teori er det en mulighet til dette oppsvinget kunne stamme fra innstiftelsen av Panathenaic rundt 566. Til denne begivenheten ble det produsert en hel masse premie vaser og slåsskampen mellom Herakles og Triton måtte vel kunne ansees å være et passende motiv ved denne anledningen. Selvsagt hadde Athena selv æren av å pryde forsiden, men sekundær motivet var ofte en atletisk scene.¹⁸⁶ Resultatet ble derimot nedslående. Riktignok eksisterer Herakles framstillingen på flere amforaer¹⁸⁷ hvor den andre siden er helt borte eller fragmentarisk, men ikke et eneste bevart eksemplar kunne bevise de to scenene sammen.¹⁸⁸

En annen årsak til innføringen av Herakles og hans bedrifter i kunstverk på Akropolis i Athen kan være et poros skulpturene står i et skille mellom gammel og nye mytologiske forestillinger, - Pandroso Athena¹⁸⁹ og Erechteus. Overgangen til den mer rigide Athena Polias var nødvendigvis ikke en smertefri utvikling og kunne kanskje trenge en liten ekstra drahjelp. Og ved å sette henne som den øverste beskytter for helten Herakles og alle hans merkelige og farefulle oppdrag, - båret med seg en ny og spennende side til den ellers så opphøyde gudinnen. For Herakles er en folkelig skikkelse og hans vesen må ha fenget fra første stund, - da han kan tilby på både latter, spenning og medlidenhet.

En mer dyptgående teori på sammenhengen mellom Herakles og Athena står Nilsson og hans etterfølgere for. De synes å mene ut ifra det faktum at det over mykenske palasser utviklet seg templer til offentlig tilbedelse og må dermed ha videreført forbindelsen mellom guddom og

¹⁸⁵ Schefold 1992, s. 138. (hvordan dette ville påvirke Blåskjegg går han ikke nærmere inn på)

¹⁸⁶ F.eks Euphiletos Painter British Museum. Woodford 2001, fig. 85 og fig. 86.

¹⁸⁷ Amfora synes å være vasetypen til dette formålet

¹⁸⁸ Ahlberg-Cornell 1984, s. 90-93.

¹⁸⁹ Petersen 1908, s. 25.

konge.¹⁹⁰ Denne rollen overlever videre i det greske epos hvor Athena spiller rollen som beskytter av Herakles. Dette er en interessant teori som setter Herakles i sammenheng med gamle mytologiske etterlevninger. Herakles kan selv settes i sammenheng med kongeslekt så det har kanskje noe for seg. Dette kan i så fall tyde på at Herakles har en funksjon i Athen før Peisistratos.

Også J.E. Harrison foreslår Athena som eksempel hvis man ønsker å lete etter politisk utvikling i kunst og mytologi. Det er tydelig at denne gudinnen har gjennomgått en transformasjon men hun er i så fall symbol på bystaten og ikke enkelt personer og deres bedrifter. Og er vel mer et symbol enn et propaganda aspekt. Og det er henne og hennes attributt som blir symbol for byen og avbildet på de athenske myntene. Derimot er verken bevis for at Blåskjeggfiguren eller Herakles-Triton er preget på noen attisk mynt.¹⁹¹ Var disse propaganda symboler enten for Peisistratos eller Solon ville ikke slik avbildning være unaturlig.

Holland¹⁹² foreslår også kort en symbolsk betydning av Blåskjegg-gavlen. Hans forslag går ut på at Herakles kamp med havmann illustrerer Peisistratos' egen kamp mot Alkmeonidene. Mens Blåskjeggfiguren står for de tre politiske partiene. Riktignok oppstår det konflikter mellom disse to konkurrerende slektene, men i begynnelsen av Peisistratos karriere var de til tider samarbeidsparter. Ifølge Herodot innleder de en klar allianse da Peisistratos forsøker å få makten for andre gang. Han gifter seg med Megakles datter og sammen iscenesetter de Peisistratos' inntog. Men Lavelle¹⁹³ vurderer også muligheten for at Megakles har tatt Peisistratos under vingen på et tidligere tidspunkt. Megakles kunne ikke gripe makten selv da hans ætt fortsatt ble ansett som urene etter drapet på Kylon. Det ligger selvsagt en kalkulert beregning bak denne handlingen. Og da tydeligvis ikke alt går som planlagt¹⁹⁴, - slår han seg sammen med Peisistratos' motstander Lykourgos og får drevet ham ut. Bedre passer motivet da Peisistratos på det tredje forsøk får befestet makten og sender alkemeoniden i eksil, men dette tidspunktet er for

¹⁹⁰ Dietrich 1974, s. 38.

¹⁹¹ Hill 1906, s. 12-20.

¹⁹² Holland 1939, fotnote 3 s. 295.

¹⁹³ Lavelle 2005, s. 89-98.

sent i forhold til figurenes stiltrekk og dermed uaktuell.

Ahlberg-Cornell¹⁹⁵ tar i betraktning om sjømonster motivet som ble innført på Solons tid rett og slett skal symbolisere hans kamp mot tyranniet og urettferdige samfunns forhold. Og med denne sammenhengen i tanken blir det også mer forståelig for hvorfor Peisistratos øyner en slik interesse for Herakles. Riktignok forsetter Peisistratos å styre etter Solons lover og framstår som en forholdsvis mild og folkelig tyrann. Og med tanke på deres slektskap er det fullt mulig at Peisistratos ønsket å bli satt i forbindelse med sin eldre og kloke fetter. Men som Ahlberg-Cornell selv innser finnes det ingen historiske fakta som støtter opp om en slik teori

Det kan fort bli litt misvisende om man avskriver alle myter som ikke har noen referanseramme til å ha en politisk agenda bak seg. Det er også tydelig at Herakles har fått et solid innpass i motivkretsen før Peisistratos' styringsperioder. Samtidig som man ikke har sikre bevis for at denne tyrannen ønsket å identifisere seg med ham. Herakles i kamp med et hav-vesen er et spennende og actionfylt motiv. Og det kan være lettere å se de praktiske årsakene som kan ligge til grunn enn en propaganda forestilling. Nereus/Triton er forholdsvis enkel å tegne samtidig som han fyller et stort område av vasens flate, mens han til gavlskulptur passer utmerket som utfylling av de skrå hjørnene. Men det viktigste innvendings punkt på propaganda teorien, - er at denne framstillingen ikke oppstod i Attika samtidig som den fortsatt ble anvendt til tempel dekorasjon andre steder som f.eks. Assos.

6.5 Andre delvis like arkitektoniske framstillinger

Merkelig nok finnes det flere bevarte eksempler av scenen som utspiller seg i venstre hjørne halvdelen av Blåskjegg-gavlen, - men tilsynelatende ingen andre av Blåskjeggfiguren selv. Dette er en årsak som kan ha flere hypoteser. For det første behøver ikke det samme motivet å ha blitt avbildet. Spesielt er dette sannsynlig hvis en sammenhengende myte ikke er representert i en av

¹⁹⁴ Mulig fordi Peisistratos i stedet inngår en ekteskaps allianse med tyranniet på Argos. Lavelle 2005, s. 97.

¹⁹⁵ Ahlberg-Cornell 1984, s. 18.

gjengivelsene, men derimot to atskilte fortellinger for hver skulptur gruppe. Da kan resultatet nærmest være uendelig. En annen trolig løsning er at den rett og slett ikke har blitt bevart. Men en annen mulighet finnes også i at man ikke har koblet riktige motiver sammen. Og det er dette alternativet som skal prøves og utforskes nærmere her.

6.5.1 Lille Røde Triton

På Akropolis i Athen finnes det også en annen utgave av Herakles som slåss med et hav-vesen. Også i dette tilfellet antar man at det er Herakles som slåss med Triton, da det ikke finnes noen tegn på metamorfose. Denne gavlskulpturen har også fått kallenavnet den "lille røde Triton". Figuren er mye mindre enn Herakles gruppen på Blåskjegg-gavlen og har trolig smykket et lite ukjent byggverk på Helligdommen. Betegnelsen rød har den derimot fått fordi hele figuren er dekket av denne fargen. En misfarging som etter all sannsynlighet har skjedd mens figuren var begavet.

Denne figuren blir som regel datert samtidig med Blåskjegg, - eller enda litt tidligere som ca 580f.Kr. Skulpturgruppen er utført i høyt relieff og plassert helt til høyre i gavlfeltet. Kunstverket er i en dårlig forfatning. Nesten hele Herakles' overkropp er borte (en bitte liten del av brystpartiet er bevart). Det samme er hode, - men hans armer befinner seg tett omslynget havmannens bryst. Herakles' bakparti er kraftig og kjøttfull. Det høyre beinet er vendt bakover og det venstre bøyd. Akkurat som hos Blåskjegg sitter han ikke skrevs over sin motstander, som man så ofte betrakter ham i vasemaleriene, men ligger tett ved siden av. Triton på sin side prøver å unnsnippe Herakles faste grep. Den venstre armen henger forsvarsløs ned fordi den er forhindret og holdt på plass av Herakles grep og tyngde. Høyre armen er (midterste del av armen mangler) derimot fri og han strekker den hjelpeløst mot venstre gavlhalvdel. Triton er i bedre forfatning enn Herakles. Hans hodet er bevart og framstilt i profil, - hvor den venstre siden er vent mot betrakteren. Ansiktet er nesten visket ut. Man kan svakt skimte visse trekk som antydning til munn og skjeggvekst. Toppen av ørebrusken synes å være spiss og gir assosiasjoner til dyreøre.

Dessverre kan man med sikkerhet ikke si hvilket motiv som preget den andre siden gavlhalvdelen. Mulig den ikke er bevart. Ingen av de andre bevarte poros gavlene synes å passe helt og holdent i forhold til størrelse og mål. Heller ingen av de andre skulpturgruppene viser en sneverhet av likhet med Blåskjeggfiguren. Verken som trippel-uhyre eller i en annen framstillingsform som de diverse tolkningsforslagene har antydnet at Blåskjegg kan forestille. (f.eks. Geryon i kjent kriger gestalt). Uansett er gavlen forliten til å ha skildret samme historie som Blåskjegg-gavlen. Men hvordan kan denne skulpturgruppen hjelpe oss å få klarhet i Blåskjeggproblematikken? På tross av sin skrale forfatningen kan den gi oss verdifull informasjon. Beinstillingen er lik. Dermed kan kanskje resten av komposisjonen overføres til Heraklesgruppen i Blåskjegg-gavlen. To like framstillinger innenfor noenlunde samme periode må tyde på at motivet er populært. Og dette før Peisistratos kom til makten. Dette er selvsagt symboltilhengerne ikke enige i og gir også denne en sen datering. Men betrakter man Triton's armstilling er dette en positur man kan se på de tidligste vaseframstillingene. Han prøver enda ikke å løse Herakles grep. Hvilket kan tyde på en tid tidlig datering, - og kanskje enda en Nereus framstilling, - selv om ingen tegn på metamorfose er bevart

6.5.2 Relieff frisen i Assos¹⁹⁶

En annen framstilling som kanskje kan hjelpe med å få klarhet i motivkomposisjonen befinner seg nå i Louvre. Opprinnelig tilhørte den en frise på et tempel på Assos i Lille-Asia¹⁹⁷. Denne frisen er av yngre datering enn Blåskjegg, antageligvis rundt 540 f.Kr. Den er riktignok hogget ut i en hard vulkansk stein, slik at figurene kanskje ser litt mer primitive ut enn alderen tilsier. Foruten å være det beste eksempel på at denne forestillingen forekommer utenfor Attika og dermed svekke den politiske symbolismen som har blitt tilknyttet dette motivet, - får man også se framstillingen i en kontekst, - som tydeligvis ikke har mye til felles med Blåskjegg-gavlen. Bortsett fra at flere Herakles-scener trolig er framstilt etter hverandre, som Herakles-Triton, Bankett (Herakles?) og Herakles med Kentaurene. Dette virker ikke som en sammenhengende historie, - samtidig som frisen er dekorert med okser og spinxer imellom.

¹⁹⁶ Norton 1897, s. 507-514. Boardman 2002, s. 160-61; 216

¹⁹⁷ Dette er et av de få skulpturerte frisene som er å finne på et dorisk tempel. Kiilerich 1995, s. 51.

6.6 Blåskjegg-gavlen versus vasemaleri framstillinger

Noen forskere ymter frampå tanken på at det kan forekomme en likhet mellom Akropolis gavlen og scenene som blir illustrert i vasemaleriene. Dette er en meget interessant teori som trenger en nøyere gjennomgang. Derfor et forsøk på å gå grundig til verks med å sammenligne gavlen med diverse vasemalerier av tilsynelatende lignende art for å finne likheter og forskjeller, - i håp om å få et gjennombrudd i mysteriet omkring Blåskjegg. En oppgave som er ganske stor og krevende, - og ikke minst vanskelig da det ligger mange hindringer i veien for en komplett oversikt. Private samlinger kan til tider begrense tilgjengeligheten og upubliserte avbildninger forårsaker kjennskap til verket kun av omtale. Bruddskader eller kun bevarte skårstykker forvansker på sin side tolknings mulighetene Heldigvis har flere forskere lagt ned et grundig arbeidet i katalogisering over disse motivene. Og man kan støtte seg til oppdagelsene og systematiseringen til Brize,¹⁹⁸ Glynn,¹⁹⁹ Luce,²⁰⁰ Shepard²⁰¹ og Ahlberg-Cornell²⁰², som en orientering i virvaret og mengden av eksisterende framstillinger over dette temaet.

Det hersker ingen tvil om at framstillingen av Herakles som kjemper med et blandingsvesen var et populært motiv. De mange bevarte kunstverk vitner om nettopp dette, - både i gavlskulptur og i vasemaleri, - men hvorfor får han nye tilsynelatende like motstandere? For å komme til bunns i dette kan det være lurt å gå igjennom en kort historisk oversikt. Dette motivet er formodentlig ingen særpreget gresk forestilling. Ideen synes å stamme fra Orienten hvor det finnes mange eksempler på slike hybride vesener. Grekerne fikk tidlig god kjennskap til orientalsk kultur gjennom sjøfart og handel. Og de overtok raskt visse motiv genre. Faktisk påvirket Østens mystikk grekerne til en slik grad at hel epoke blir kalt den Orientalske periode. Og det er i løpet av denne perioden det første hav-mennesket dukker opp. Fig. 6

¹⁹⁸ Brize 1980.

¹⁹⁹ Glynn 1981, s. 121-132.

²⁰⁰ Luce 1922, s. 174 -192.

²⁰¹ Shepard 1940.

²⁰² Ahlberg-Cornell 1984.

Den aller eldste framstillingen av Herakles i kamp med et blandingsvesen som vi kjenner til i dag stammer fra Olympia. Dette er et argive-korintisk bronse relieff fra ca. 570f.Kr. Her blir blandingsvesenet framstilt som en eldre skjeggete mann som begynner å bli skallet. Overkroppen ender ut i en fiskehale rett underbrystet på den menneskelige kroppen. Metamorfosen er markert med ild som kommer fra hans panne og en slange som stikker opp bak hans hodet. Herakles holder ham fast. Han er utstyrt med pilkogger på ryggen og klubba ligger på bakken. Innskriften på skikkelsen som Herakles slåss med lyder navnet Halios Geron, - den gamle mannen fra havet. Herakles sitter på ryggen på en skikkelse som er dobbel så stor som ham. Han har pilkogger på ryggen, men benytter den ikke. I stedet holder han godt fast rundt skapningens skuldre og bryst. Monsteret har langt hår med krøller og skjeggvekst. Den menneskelige overkroppen er påkledd. Vesenet kikker forover og synes ikke å gjøre noen motstand med sine hender. Han har en lang skjellete hale som ender ut i en krabbeklo lignende halefinne. Ingen andre fiskefinner er avbildet. Derimot dukker det fram en liten slange og et løve hodet ryggen til uhyret. Herakles har snudd sitt hode og vier sin oppmerksom til disse attributtene. Dette viser at Halios Geron opprinnelig var en egen separat guddom og ikke bare en samlebetegnelse på lignende skapninger med samme funksjon. Derimot mister han sin identitet på et eller annet tidspunkt. Homer bruker betegnelsen Halios Geron i sin fortelling av slike hav-vesen, og dette navnet bruker han både i beskrivelse av Proteus og Phorkys. Nereus blir ikke nevnt hos Homer, men i Iliaden blir døtrene til den gamle mannen fra havet kalt Nereider. Dette kan tyde på at det på dette tidspunkt allerede har skjedd en identifikasjon mellom Halios Geron og Nereus. Det er først hos Hesiod skikkelsen får navnet Nereus, - men han beholder også tilnavnet Halios Geron. I litteraturen kan man lese om Nereus²⁰³:

"Sjøen ga fødsel til troverdige og sannferdige Nereus, den eldste av hans avkom. De kaller ham "den gamle" fordi han er mild og ufeilbarlig. Han glemmer aldri naturens lover og gir alltid riktige og velgjørende råd"

I vasemalerier uten innskrift kan skille mellom Halios Geron og Nereus være tåkelagt. I attiske avbildinger på sin side har man enda ikke kommet over en sikker gjengivelse av Halios Geron, -

²⁰³ Frost 2003, s. 15. Siden Hesiod 1966, er på original språket har jeg hentet støttet fra *Greske Myter og Mysterier*.

det kan heller virke som om de foretrakk betegnelsen Nereus. Glynn nevner seks framstillinger av Herakles i kamp med en fiskehalet Nereus. De følger alle et nesten likt fastsatt skjema med en stor rolig monster skikkelse med forvandlings symboler på ryggen og en mindre kjempende helt, - som må utbedre en kamp på begge fronter. Det vil si både med Nereus og skapningene som truer han bakfra. Disse vasemaleriene blir datert fra 590-570 f.Kr. Men rundt 560 f.Kr skjer det ifølge henne en drastisk forandring i vasemaleriet. Herakles slutter å kikke rundt seg og metamorfosen opphører. Mulig er dette Triton som har kommet inn på banen. Man har riktignok ingen sikker bekreftelse på hans identitet før en innskrift av hans navn omkring 530 f.Kr. Men de framstillingene som allerede opptre rundt 560 viser lik behandling av motivet. Derfor er det grunnleggende for noen forskere å anta et nytt person skifte.

Men denne hypotesen gir også grobunn for tvil. Hvordan vet man med sikkerhet at det er Triton og ikke Nereus som Herakles bryter med i de tilfellene hvor man ikke har noen innskrifter å støtte seg til. Ved første øyekast kan de to skikkelsene virke forholdsvis like med sine menneskelige overkropper som ender ut i en fiskehale. Det største og mest åpenbare kjennetegnet er at Triton først og fremst ikke har overtatt Nereus' forvandlingsegenskaper. Denne omskapnings kunsten blir uttrykt i avbildningene ved at Nereus holder symboler i hånden eller den mest vanlige framstillingen at det "vokser" ut ifra hans kropp *protomai* i form av f.eks. løvehode og slanger. Herakles på sin side kikker urolig rundt seg for å være på vakt overfor farene som lurar. Et godt eksempel på denne typen finnes hos Sophilos²⁰⁴ : Her er Herakles og Nereus i full kamp. Herakles har tatt et godt grep rundt overkroppen til den dobbel så svære Nereus, men hans fulle oppmerksomhet er viet slangen som skyter fram fra motstanderens rygg. Nereus kikker derimot rett fram. Han holder også en slange i den høyre hånden. Nereus synes ikke å gjengjelde angrepet fysisk, - han stoler nok heller på å unnsnippe takket være sine forvandlings evner. Derimot når Herakles angriper Triton vier han sin fulle konsentrasjon til blandingsvesenet, for han har ingen grunn til å frykte et eventuelt bakholdsangrep.

Det mest forbausende med dette partnerbytte er den manglende skriftlige redegjørelse for hvorfor

²⁰⁴ Athen Nasjonal museum. Krater 12587.

Herakles nettopp angriper havguddommen Triton, - i hvert fall ingen bevarte kilder. Denne forandringen setter man som oftest til 560f.Kr. Men forskerne strides om dette var en begivenhet som skjedde plutselig, - eller om det var en gradvis forandring. Dette spørsmålet er vanskelig å klargjøre. Det finnes riktignok eksempler på blandinger av de to framstillingene. Men om de er overganger eller basert på feil motiv tolkning, - kan være vanskelig å avgjøre. Samtidig med at Triton tilsynelatende overtar Nereus' sin rolle, - skjer det også enn utvikling av Nereus figuren. Han får en stadig mer menneskelig skikkelse. Og blir ofte framstilt som en gammel hvithåret mann. Han er fremdeles ikledd chiton men nå støtter han seg gjerne til en stav eller septer. Han kan fortsatt bli sett i kamp med Herakles, - men hele framstillingen av slåsskampen arter seg annerledes. Nereus forsøker å flykte fra Herakles som griper ham fast i handledet. En ganske udramatisk skildring i forhold til det tidligere basketaket, - men Nereus har beholdt sine evner til å omskape seg. Og i sedvanelig stil strømmer det fram objekter fra hans kropp eller han bærer på et attributt. En hydria som nå befinner seg i British museum og som er et arbeid av "Berlin maleren", viser nettopp dette skjema. Herakles griper en flyktende Nereus i armen med begge hender, mens man i Nereus frie hånd ser et fiske protome.²⁰⁵ Nereus får også en ny oppgave i vasemaleriet. I kampen mellom Herakles-Triton blir han ofte degradert til tilskuer. (en rolle han også spiller f.eks. ved bortføring av sin egen datter Thetis)

Å analysere vasemaleriene hvor Herakles kjemper mot et hav-vesen har ikke vært noen lett oppgave, - da mangfoldet er så stort. Samtidig som det alltid dukker opp elementer som overlapper og forstyrre logikken. For det finnes eksempler på vasemalerier som avviker fra den vanlige og konvensjonelle framstillings måte. Men de er få i tallet og blir ofte bare avskrevet som et overgangstillfelle. Det vil si at i forvirringen som hersket rundt overgangen til et nytt motiv, kunne noen kunstnere misforstå det nye skjemaet eller male feil av gammelvane. En veldig god representant er en hydria fra Taranto.²⁰⁶ Herakles sitter på skrevs over et blandingsvesen og holder godt fast i ham rundt skuldrene. Herakles er naken men har pilkogger på ryggen og klubben under armen. Monsteret er svart håret og skjegget. Han er påkledd og fra hans lange buktende fiskehale viser det seg et løvehodet, - men Herakles betrakter ikke dette fenomenet. Og

²⁰⁵ Vase nr. E 162. Glynn 1981, fig. 5.

²⁰⁶ Vase nr.4343. Glynn 1981, fig. 3.

ironisk nok er løvehodet også vendt bort fra Herakles. Både han og hav-vesenet vier sin fulle oppmerksomhet til personen som står rett foran dem. Dette er en gammel mann. Han er skallet på toppen, men resten av håret og skjegget synes hvitt. Han er iført chiton og himation og støtter seg til en lang stav, - og skal utvilsomt forestille Nereus. I denne framstillingen står det også en person bak halen til Triton og kikker på løvehodet, slik at selve slåss motivet blir rammet inn av en person på hver side. Løsriver man seg fra disse spesielle unntakene og kutter ned til det grunnleggende og de mest gjentatte fenomenene står man igjen med noen enkle holdepunkter og retningslinjer som man kan forholde seg til:

- Herakles kikker rundt seg når han angriper Nereus.
- I sammenstøt med Triton konsentrerer han seg om sin motstander
- Havguden Triton har ingen symboler.
- Nereus holder attributter i hånden eller de springer fram fra kroppen, - eller en kombinasjon av begge deler.

6.6.1 Hvordan kan dette skjema overføres til Blåskjegg-gavlen

I det venstre hjørnet ligger en kjempende Herakles tett omslynget ved et fiskehalet vesen.²⁰⁷

Herakles figuren er kraftig og veldreid utformet. Han holder sin motstander nede med hjelp av sin kropps vekt. Riktignok sitter han ikke oppå blandingsvesenet med hele sitt legeme, som man så ofte betrakter ham i vasemaleriene. Kun overkroppen ligger delvis over uhyre, - resten av kroppen ligger langsmed. Bare en av Herakles armer er bevart og den holder fatt i skapningen. Han er framstilt naken og ingen typiske Herakles attributter som klubbe eller pilkogger er å få øye på. Hodet mangler. Det samme gjør deler av venstre ben og han har store bruddskader i høyre side på overkroppen. Monsteret derimot er av en mye større format en Herakles og han er utstyrt med en ruvende fiskehale med skjell og finner. Den delte halefinnen i enden av figuren gjør det klart at det her dreier seg om et hav-vesen. Dessverre er figurens overkropp kraftig ødelagt men den har blitt restaurert slik at man kan klare å danne seg et bilde av den. Også her er hodet forsvunnet. Noe som er kjedelig siden hodestillingen gir en slik god, men ikke 100% sikker, identifikasjon på hvem figurene skal forestille.

Oscar Broneer²⁰⁸ derimot er overbevist om at han har funnet det manglende hodet til Herakles. En hypotese det kan være verdt å studere nærmere, - spesielt siden man har valgt å legge slik vekt på hodestillingen for identifisering av skapningen. I 1938 ble dette poros hodet funnet i en brønn på den nordre skråningen av Akropolis. Det ble funnet i flere fragmenter og er delvis hardt skadet. Vaseskår det ble funnet sammen med indikerer en datering fra slutten av det 6årh til begynnelsen av det 5årh.f.Kr. Fig. 7

Ansiktet er veldig bredt og kort, med runde kinn og en bred enkel panne. Håret synes å være dandert med midtskill og krøllene som omkranser ansiktet blir holdt på plass av et hårband. Skjegget er gjengitt med små forlenga krøller, som spørsmålstegn snudd opp ned. Men det mest interessante i denne sammenhengen er en liten detalj Broneer påpeker, - skjegget er forskjellig utarbeidet på den ene siden i forhold til den andre. Fra øret og nedover siden av kinnet går det en enkel rad med krøller, før den forgreiner seg til flere rekker. På venstre side er det minst 5 krøller i den enkle stripen, mens det i den høyre kun befinner seg 3 stykker. Denne ulikheten har trolig betydning for hvordan hodet opprinnelig var plassert. Man vil anta at den siden som er minst utarbeidet, -ville være vendt bort fra betrakteren. Dette er en hypotese som Broneer har forsøkt å verifisere med sin rekonstruksjon av Herakles-Triton gruppen. Ifølge ham passer hodet utmerket. Det er for stort til å tilhøre noen andre poros grupper på Akropolis, samtidig som steinens karakter utelukker en annen tilskrivning. Og selve feste av hodet til torsoen bekrefter antagelsen for ham. Det bevarte kravebeinet til Herakles figuren indikerer at ansiktet skal være 3/4 vendt. Dette kolliderer med den vanlige oppfatningen og tradisjon hvor Herakles normalt blir framstilt i profil og gjerne kikkende ned. Men ifølge Broneer vil denne posisjonen føre til at Tritons hode ikke får plass. Og hevder videre at Triton hodet etter stor sannsynlighet også må ha vært vendt mot betrakterens venstre side. Da denne stillingen gir nok rom for begge hodene og stemmer overens med den asymmetrien som han påpeker. En asymmetri han også synes korresponderer med Blåskjeggfiguren i det andre hjørnet av gavlen.

²⁰⁷ Dickens 1912, s. 82-86.

²⁰⁸ Broneer 1939, s. 90-100.

Dessverre for Broneer høster hans oppdagelse liten anerkjennelse. De fleste forskerne mener i stedet at hodet er alt for liten til å tilhøre den store Herakles-Triton gruppen. Stilistisk byr tolkningen også på uenighet. Broneer ser en likhet mellom Herakles hodet og Blåskjeggfiguren som svært få andre legger merke til, - med undertegnede inkludert. Han bekrefter riktignok at det finnes en del forskjeller i detaljer som i utførelsen av hår og skjegg, - men synes at den grunnleggende gjengivelse av ansiktets fasong, øyne og munn er så slående like at det ikke bare kan bortforklares med å være fra samme tidsperiode. Bruddskadene og den manglende skjegg tuppen forstyrrer helheten, men ansiktet framstår med et helt annet inntrykk enn den mer "levende" Blåskjeggfiguren. Dette er selvsagt bare følelsen den gir. Men denne ideen blir understreket av et mer håndgripelig trekk, nemlig selve utformingen av hans øre. Denne S-formet øre imitasjonen har ikke den fjerneste likhet med Blåskjeggss forholdsvis naturalistiske gjengivelse. Dermed skulle dette hodet mot all formodning tilhøre Herakles' gruppen må det utvilsomt stå en annen utøver bak, for dette er ikke arbeid av samme kunstner. Selv om man har problemer med å akseptere hodet Broneer har valgt, - er hodestillingen han har kommet fram til interessant. Den virker riktig både i forhold til plass, linjene i skulpturen og ikke minst symmetrien til Blåskjeggfiguren. Med denne posisjonen til hodet vil Herakles som den ytterste Blåskjeggfiguren nærmest skue utover betrakteren.

Hvis denne antagelsen er riktig, - hva kan den da si oss i forhold til Nereus-Triton problematikken? Han kikker ikke helt rundt seg som man forventer i en Nereus framstilling. Herakles derimot framstår heller som en som har full kontroll, - slik som man er vant med å se ham sammen med Triton. Og det er denne indikasjonen som er den allmenn aksepterte. Men hvis motstanderen til Herkules virkelig er Triton i denne situasjonen, bør det ifølge det vanlige motiv skjema ikke finnes noen tegn på mutasjon. Problemet er bare at på grunn av brudd skader og manglende deler kan dette verken bevises eller motbevises. (slange på finne, - eller holde et attributt i hånden). Dessuten hvor stor vekt skal man egentlig legg på disse attributtene. Det er tydelig at det foregår en ikonografisk utvikling, men om dette skyldes at det kommer en ny aktør på banen er diskutabelt med tanke på at navnet Triton faktisk ikke opererer på vaser før rundt

530²⁰⁹ Derimot sammenligner man denne skulpturgruppen videre med vasemaleriene, vil man oppdage et interessant sammentreff. En alternativ ikonografi som samsvarer fortreffelig med gavlskulpturen av Herakles og hans motstander. Disse framstillingene skiller seg fra de andre ved at Herakles blir avbildet naken og i stedet for å sitte på skrevs over Triton "løper" han langs etter. Triton gjør tilsynelatende ingen motstand. Begge figurene kikker også i den retningen de beveger seg mot. Så med andre ord er det ikke vanskelig å finne lik eller tilsvarende motiv til Herakles-Triton i den ikonografiske framstillingen. Langt mer hodebry gir skikkelsen på den andre siden av gavlen. Dette monsteret med 3 kropper har ingen tilsynelatende parallell i vasemaleriet. Det kan kanskje lønne seg å kikke litt nærmere på de situasjonene hvor Nereus og Triton opptrer samtidig.

Da Triton etter alt å dømme overtok Nereus' rolle rundt 560f.Kr førte dette som nevnt til en forandring i formgivningen av Nereus skikkelsen. I kamp med Herakles var han et fryktinngytende uhyre, med fiskehale og forvandlingsevner. Han ble dessuten gjerne framstilt i dobbel størrelse i forhold til helten, - men samtidig som han mister fiskehalen til fordel for menneske føtter, - krymper han fra sin ruvende skikkelse til normal størrelse. Hans ville karakter har blitt mer temmet og han framstår nærmest som sivilisert. Ikke mye som minner om den skremmende Blåskjeggfiguren. Han er utvilsomt et monster. Dette bevitner skulpturens koloritt om. Blått hår og skjegg, grønn øyne og rød hud er ikke et fargevalg de gamle grekerne ville ha valgt for en menneskelig fremtoning. Det er helt klart et uhyre som er avbildet i Blåskjegg-gavlen. Og dette er en beskrivelse som ikke passer til Nereus, - for han har egentlig alltid vært et vennelig vesen. Og monster aspektet hører i alle fall ikke hjemme i hans nye rolle som tilskuer til kampen mellom Herakles og Triton. Og apropos hans funksjon som iakttaker av striden, - er dette heller ikke et trekk som kan synes overførbar til Blåskjeggfiguren. For som Sylvia Benton har gjort oss oppmerksom på, - så er det tvilsomt at han betrakter hendelsen, - siden alle hodene ikke kikker i retning av selve slåss-scenen. Rent fysiognomisk er det også rent lite som forbinder de to skikkelsene sammen. Utenom de helt åpenbare forskjellene som treenigheten og de enorme vingene, - så er Blåskjegg verken påkledd eller utstyrt med fiskehale. Og attributtene han holder i sine hender minner lite om de tingene Nereus kan forvandle seg til. De eneste man kan sette i en direkte referanse til Nereus' metamorfose er det diskuterte ild attributtet til den midterste figuren

²⁰⁹ Villa Giulia, Roma Ahlberg-Cornell 1984, V 10.

og de omstridte småslangene som snor seg ut ifra hans overkropp. Heller ingen bevinget gjengivelse av Nereus er kjent. Dermed må den eneste logiske forklaring på hypotesen om Blåskjegg som en gjengivelse av Nereus være Buschor's teori. Blåskjegg må være et øyeblikks bilde. Han har blitt avbildet akkurat idet han er i ferd med å utføre sine forvandlings kunstner. Denne muligheten virker som den eneste plausible forklaring på hvorfor en eventuell Nereus framstilling ble avbildet med slangehale i stedet for sin sedvanlige fiskekropp. Men denne løsningen gir ingen forklaring på alle de andre særegenhetene ved Blåskjeggfiguren. Spesielt monsterets trilling aspekt er et mysterium. Kan Buschor ha rett da han hevder at de tre kroppene illustrerer forvandlingsferdigheter som igjen blir understreket av attributtene? Uansett er dette en situasjon som ikke ville finne sted hvis den ikke ble provosert fram. Nereus omformer seg kun i tilfeller der han blir truet og må forsvare seg selv. Derfor må det nødvendigvis være en figur til foran Blåskjeggfiguren som egger til en slik handling, - og da antagelig av Herakles.²¹⁰ Etter alt å dømme kan dette være en reel mulighet i Blåskjegg-gavlen. Det er bevarte rester som kan stamme fra en slik skikkelse. Om dette gyldiggjør Buschor's hypotese er usikkert, - men hvis Nereus forvandler seg til dette trippel monsteret, er rart at ingen av vasemalerene har tatt opp dette skjemaet i en av sine senere Herakles-Nereus avbildinger. For striden dem i mellom var et motivet som ble tatt hyppig i bruk. Og som vi allerede har sett ble motiv skjemaet på venstre side av gavlen tatt i bruk, - så hvorfor ble ikke høyre siden benyttet. Mulig den ble, - bare de ikke finnes noen bevarte eksemplarer igjen. Eller det kan ligge en helt annen årsak til grunn. Kanskje mesteren bak Blåskjegg-gavlen ønsket å gjenskape scenen slik han fant den i vasemaleriet, - med en kjempende Herakles og Triton i det ene hjørnet og en skuelysten Nereus i den andre. Bare at denne framstillingen byr på problemer. Han hadde ingen mulighet til å gjengi en høyreist Nereus i det skrånende gavlfeltet, slik vi finner ham i vasemaleriene, - og dermed måtte han komme opp med en annen løsning. Samtidig som han må komme fram til et resultat som var forståelig og åpenbart for betrakteren. Og hva kunne være bedre kjent enn Nereus forvandlingsevner. Dette er selvsagt bare spekulasjoner, - og siden dette ikke kan bevises må andre muligheter taes i betraktning.

²¹⁰ Buschor foreslår selv en Nereide,- man da trenger ikke Nereus å forvandle seg, - da dette er en handling han utfører når han blir truet og må forsvare seg

Betrakter man de litterære kilder til hjelp og støtte, vil man fort oppdage at flere forskjellige havguder har blitt assimilert. Kan denne utviklingen tyde på at det er en sammenslåing av diverse havguddommer med regionale forskjeller slik. Og at Triton bare er et sluttprodukt av en lang rekke, - en vider utvikling av Halios Geron, Nereus og så til slutt Triton. Altså resultatet av en evolusjonistisk utvikling og kaos satt i system slik Luce foreslår. Dessverre synes det ikke å være så enkelt. For det første forsvinner ikke Nereus ut av motiv valget, - som Halios Geron virker å gjøre. Han blir gitt nye oppdrag, samtidig som han opptrer side om side med Triton. Og rent bortsett fra rollen som Herakles' motstander overtar ikke Triton funksjonen til Nereus. Han er fortsatt havguden som Herakles må oppsøke for å finne veien til Hesperidenes hage, - slik at han kan få fullført sitt 11 oppdrag. Hva er da årsaken til at Herakles havner i basketak med nettopp Triton ut ifra en litterær vinkling. Selv om det ikke finnes noen bevarte kilder som kobler Triton til Herakles, - så behøver dette ikke å bety at det ikke fantes. En ganske stor sannsynlighet kan være at denne historien er en særegen attisk fortelling. De diverse bystatene hadde gjerne sine egne glorifiserende myter og forklaringer på lokale saker og tings tilblivelse.

En gammel men interessant teori går ut på at det finnes en sammenheng mellom gavlskulptur og vasemaleri²¹¹. De eldste templene var dekket med keramikk utsmykking som var utført i en teknikk som ligner utførelsen av vasemaleriet. Denne framstillingen utviklet seg trolig videre av praktiske årsaker som at skygge fra de andre bygningsdelene rundt gjorde relieffet utydelig samtidig som detaljene var vanskelig å se på lang avstand²¹². Og da utøverne gikk over til stein kunne man fortsette å anvende teknikken fordi poros materialet var like lett å skjære i. Dermed kan man anta at det også var naturlig å overta repertoaret. En teori finner støtte til i Blåskjegg-gavlen. For hvis vasemalerne hadde kopiert gavlskulpturene ville framstillingene ha vært like, mens skulptøren må utføre små forandringer for å tilpasse motivet til gavlen.

Aksepterer man denne hypotesen som gyldig og tar utgangspunkt i alle de forskjellige motivene som faktisk eksisterer, må konklusjonen i dette tilfellet være at det finnes ingen

²¹¹ Brownson 1893, s. 28-41.

²¹² Dette må spesielt ha gjort seg gjeldene på de store byggverkene. Da relieffet fortsatt ble tatt i bruk på mindre bygninger

vaseframstillinger som avbilder Blåskjegg-gavlen som et sammenhengende tema. Derimot deler man gavlen i tre enkelt stående motivgrupper kan man påvise kampscenene med absolutt sikkerhet mens Blåskjeggfiguren er mer tvilsom. Uansett vil det si at man ikke må lese gavlen som en enhet men som tre uavhengige historier

6.6.2 Oppsummering

Hensikten her er ikke noe ønske om å legge fram en lang liste over hvert enkelt motiv og hvor ofte det eventuelt forekommer. Målet er et forsøk på å ta i bruk den komparative metode og sammenligne gavlskulpturene med vasemaleriene for å komme fram til de framstillingene som er mest like, - og dermed forklare og utfylle hverandre. Derfor er det kun nevnt enkelte eksempler for å understreke poenget. For Blåskjegg sin del ble det bare en rekke hypoteser som ikke fullstendig kan verifiseres på grunnlag av manglende bevis.

Det er fort gjort å krysse fornuftens grenser og hengi seg til løssluppen spekulasjon i ren desperasjon over problematikken Blåskjeggfiguren forårsaker, - men man må prøve å holde fantasien i stramme tøyler og heller forsøke å oppfylle de vitenskaplige vilkårene for en tolkning så riktig som overhodet mulig. Uten at det fører fram til de helt store resultatene. For selv for Herakles-Triton gruppen som fant sin like i vasemaleriet, - ble spørsmål stående ubesvart. Derfor kan den eneste konklusjonen foreløpig bli, - hvis det ikke dukker opp nye ikonografiske framstillinger av det samme motivet, - kan ikke det greske vasemaleriet brukes som fullstendig grunnlag til tolkning av Blåskjegg-gavlen. Det må andre medium inn på banen.

6.7 Etruskisk kunst

Mange forskere påpeker likheten mellom gresk og etruskisk kunst, - særlig i arkaisk tid. Mye tyder på at etruskerne til tider følger greske prototyper. Og siden de også har en slik bred og rik framstilling av sjømonstre og andre liknende skapninger, - kan det være verdt å undersøke nærmere. Kanskje dukker det opp en gjengivelse som kan kaste lys over Blåskjegg

problematikken.

Etruskerne bosatte seg på den italienske vest kyst og område rundt Firenze. Etruskernes opphav er et mysterium. Man vet ikke helt sikkert hvor de kom fra og det hersker flere motsettene teorier, men den mest anerkjente hevder at de har en tilknytning til Lille-Asia. Gjennom de greske koloniene i Sør-Italia fikk de kjennskap til gresk kunst og særlig vasemaleriet. Det greske kunst uttrykket synes å ha falt i god jord hos etruskerne og har mulig også påvirket deres egen utforming av kunst og mytologi. Etruskerne var dyktige metall arbeidere, og et stort antall bronse statuetter er blitt bevart. De arbeidet også med keramikk, - men i tillegg importerte de store mengder av vaser fra Hellas og de greske koloniene.

Det kan virke som etruskerne hadde en spesiell forkjærlighet for sjø-skapninger, - men trolig lå det en dypere mening bak disse framstillingene. Denne betydningen er ikke helt klar. Muligens kan det være en symbolsk overgang fra døden til "den andre siden". En forestilling som kan bunne uti fra en ide om at sjelen ble fraktet til dødsriket av et slikt sjøuhyre. Blandingsvesener ble også brukt til å dekorere gavlen på deres gravmonumenter, - da de smalende halene passer godt inn i gavlens skrå hjørner. Samtidig som de viste en symbolsk tema, - som sjelens vandring til Vesten.

Det er fort gjort å forgape seg i den etruskiske fantasi rikdom og alle deres praktfulle kunstverk, - men agendaen for denne undersøkelsen er å finne en eventuell sammenheng mellom etruskiske framstillinger og Blåskjeggfiguren eller en skildring av Herakles sammen med en Triton/Typhon lignende skapning. I den etruskiske ikonografien finnes det en slags Typhon avbildning. En skikkelse med menneskelig overkropp og store dyraktige ører, beina ender ut i to sammenfletta slangehaler, - men i stedet for vinger er figuren framstilt med store finner på skuldrene.²¹³ Dette motivet har neppe framstått av en motiv misforståelse. Den greske Typhon skikkelsen er preget med så store og tydelige vinger at det ikke kan mistolkes. Dette er nok heller et eksempel på at

²¹³ Shepard 1940, s. 32 + fig. 44. Hun mener finnene avslører at det dreier seg om et hav-vesen.

etruskerne ikke alltid bare formidler greske mytologiske temaer, men også kan omdanne dem til å passe deres egen smak og funksjon.

En ring fra Tombe dei Flabelli di Bronzo i Populonia, som nå befinner seg på arkeologisk museum i Firenze²¹⁴ får virkelig øynene til å sperre opp. Dette praktfulle lille kunststykket viser ingen ringere enn Herakles i brytekamp med et trippel hav-vesen. Herakles er i dette tilfellet lett gjenkjennelig på grunn av sin sedvanlige pilkogger og bandolær. Han blir nærmest framstilt i et knie-lauf skjema og løper langs etter dette vesenet. Monsteret består av tre like figurer som er plassert etter hverandre, - en etter en, - og ender ut i en fiskehale. Den fremste skikkelsen synes å holde en fisk med sin venstre hånd. Handlingen er plassert innefor en liten oval ramme. Fire små edelstener er satt oppe i det venstre hjørnet. Dessverre er objektet så lite at mange av detaljene blir utydeliggjort og uklare i papir gjengivelsen hos Adam. Men det virker som hav-vesenet er framstilt skjeggløse med halv langt hår. Herakles har mulig skjegg og et attributt i sin høyre hånd, - men dette er usikre observasjoner. Ringen stammer forøvrig fra det 6.årh.f.Kr.²¹⁵

Adam²¹⁶ som har funnet fram til denne spesielle ringen, - mener at hvis man anerkjenner treenigheten til dette havmonsteret samtidig som at avbildningene skal forestille Herakles i brytekamp med Triton, kan dette motivet skyldes en ren misforståelse. Har etruskerne framstilt disse produktene selv, kan det tenke seg at det har oppstått en forvirring mellom denne historien og andre greske myter, - og da spesielt skildringen av Geryon. For denne trippelskapningen fikk de god kjennskap til takket være importert keramikk. Akkurat denne løsningen er usikker og tvilende til etruskiske kunst framstillinger. Er denne sammen blandingen tilfellet, - så er det mulig det ligger en bevisst handling bak. Adam virker ikke helt fornøyd med denne løsningen selv heller, for hun ramser opp en hel rekke med andre mulige årsaker og løsninger. For denne treenigheten som ligger til grunn i disse kunst gjenstandene kan også stamme fra egnene etruskisk myter eller religion. Da Herakles vandret gjennom Italia med kyrne han hadde tatt fra

²¹⁴ Adam 580 Fig. 3

²¹⁵ Shepard 1940, s. 24. Hun tror denne ringen forestiller Herakles i kamp med en trippel havfrue, - Tritoness.

²¹⁶ Adam 1985, s. 577-609.

Geryon, - så det etruskiske vesenet Cacus²¹⁷ sitt snitt til å forsyne seg med noen okser. Han gjemte disse i en hule, men ble avslørt av oksebrølene. Herakles fant ham og straffet ham med døden til følge. Denne myten er nært knytte opp mot Geryon, og bygger kanskje på mytetradisjon. Eller har det skjedd en blanding av disse to figurene på grunn av liknende funksjon. Det er ingen sikre bevis for at Cacus ble framstilt i trippelform. Men det foreligger mange statuetter som viser en menneskelig figur med tre hoder.

Uansett vil hun ikke sette disse avbildningene i sammenheng med Blåskjegg, - da han ikke er et hav-vesen, - men foretrekker Typhon. Derimot kan det være en form for hvor Herakles angriper Nereus som forsvarer seg ved å bruker sine forvandlings evner, - og det er denne metamorfosen som er framstilt her. Selv er jeg ikke fullstendig klar for å avvise en sammenheng med Blåskjegg. Sammenlignet med ringmotivet sitter også Blåskjeggfigurene så fint på rekke og rad før hele skikkelsen ender ut i en hale. Med den allerede nevnte etruskiske Typhon framstillingen som eksempel, synes jeg de ikke gjør noe særlig stort nummer av å skille mellom hav og slange skapninger. Derfor har jeg forsøkt å kikke etter eventuelle finner på skuldrene til trippelvesenet, men en slik eksistens er alt for vanskelig å avgjøre uten en nærmere betraktning av selve originalen. Derimot virker skikkelsene å være glattbarbert samtidig som den ene holder et fiskesymbol. Vinger er heller ikke å få øye på, - så en sammenligning med Blåskjegg er nok heller tvilsom.

På en annen side, - hvis denne etruskiske framstilling er et forsøk på å uttrykk metamorfosen til Nereus, - kan denne på grunnlag av manglende likheter svekke tolkings mulighetene for at Blåskjegg også skal representere denne tilstanden. Derimot ligner denne figuren kanskje mer på en trippel Triton. Ser man bort ifra treenigheten og sammenligner dette skjemaet med framstillingen av Herakles- Triton i den venstre hjørnehalvdel på Akropolisgavlen, - vil man oppdage visse likheter i hvordan Herakles kneler ned ved siden av figuren. Om Triton på Akropolis var skjegget, er uklart siden hodet mangler. Men i senere avbildninger av Triton framstilles han gjerne skjeggløs og mer ungdommelig. Uansett Herakles kan i dette tilfellet ganske sikkert identifiseres ut ifra sine kjente attributter. Hva slags vesen han kjemper imot kan

²¹⁷ Kirfel 1948, s. 121.

på den andre siden ikke fastslåes. Da det ikke finnes noen innskrifter som bekrefter identiteten eller andre kjente forestillinger av det samme motiv som man kan støtte seg til. Men med Euripides sitat i bakhodet, burde i hvert fall denne ringen bevise framfor noe at det finnes framstillinger hvor Herakles deltar i kamp med et annet trippelvesen enn Geryon.

7 KONKLUSJON

Forutsetningen for riktig tolkning av et billedinnhold er en korrekt ikonografisk analyse. Men siden Blåskjeggfiguren har så mange problemstillinger heftet ved seg vanskeliggjør dette oppgaven. Steg for steg har jeg forsøkt å samle premisser som kan deduseres fram til en konklusjon. Satt i sammenheng med andre forestillinger mener jeg man kan ulede noen ganske få sikre holdepunkter som at koloritten, trippelformen og slangeaspektet taler for en monster beskrivelse. Men man bør utvilsomt trå veldig varsomt. De mange tolknings forslagene vitner om at det selv ut fra den mest særegne framstilling er det mulig å trekke fram likhetspunkter og dermed finne paralleller i andre forestillinger. Men siden dette har resultert i så mange forskjellige og ulike tolknings forslag, - står man etter alt å dømme ovenfor en altfor stor usikkerhets faktor. Det er tydelig at våre referanse rammer er for usikre og mangelfulle. Noe som resulterer i at man ikke kan slutte med en sikker konklusjon.

LITTERATURLISTE:

Adam, Anne-Marie “Monstres et divinités tricéphales dans l’Italie primitive” *MEFRA*, 1985, s. 577-609

Ahlberg-Cornell, Gudrun: *Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting*. Stockholm, 1984.

Ahlberg-Cornell, Gudrun: *Myt och epos i tidig grekisk konst*. Jönköping, 1996.

Andrewes, A: *The Greek Tyrants*. London, 1977.

Apollodorus: *The Library*, - transl. J.G Frazer, London, 1963.

Arias, P.E: *A history of Greek vase painting*. London, 1962.

Aristofanes: *Birds*, - transl. D.Barett and A.H Sommer Stein, 1978.

Banti Lusia: *Die Welt der Etrusker*. Stuttgart, 1960.

Beazley, J.D: *Attic black-figure vase-painters*, Oxford, 1956.

Benton, Sylvia “Blue-beard” *Studi in onore di Luisa Banti*, 1965, s. 47-49.

Berg, C: *Græsk-Dansk ordbok*, 1995.

Beyer, Immo “Die Datierung der grossen Reliefgiebel des Alten Athenatempels der Akropolis” *AA*, 1977, s. 44-74.

Biedermann, Hans: *Symbolleksikon*, Spydeberg, 1992.

Boardman, John: *Early Greek Vase Painting*. London, 1998.

Boardman, John: *Greek Art*. London, 1996.

Boardman, John: *Greek Sculpture. The Archaic Period*. London, 2002.

Boardman, John "Herakles, Peisistratos and Eleusis" *JHS*, 1975, s.1-12.

Boardman, John "Herakles, Peisistratos and Sons" *RA* 1972, 57-72.

Boardman, John "Herakles, Peisistratos and the Unconvinced" *JHS*, 1989, s.158-59.

Boardman, John "Herakles at Sea" *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, 1989, s.191-95.

Bookidis, Nancy: *A Study of the Use and Geographical Distribution of Architectural Sculpture in the Archaic Period*. Michigan, 1967.

Bremmer Jan: *Interpretations of Greek mythology*. London, 1987.

Brize, Philip: *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst*. Würzburg, 1980.

Brommer, Frank "Der Dreileibige" *Marb-WinckPr* 1947, s. 1-4.

Brommer, Frank: *Herakles II Die unkanonischen Taten des Helden*. Darmstadt, 1984.

Brommer, Frank: *Herakles Die zwölf Taten des Helden in Antiker Kunst und Literatur*. Munster, 1953.

Brommer, Frank "Herakles und die Hesperiden auf Vasenbildern" *Jdl*, 1942, 57, s. 105-123.

Broneer, Oscar "The head of Herakles in the pediment of the old Athena temple" *Hesperia*. 1939, 8, s. 90-100.

Brouskari, Maria: *The monuments of the Acropolis*. Athen, 2001.

Brownson, L. Carleton "The relation of the archaic pediment reliefs from the Acropolis to vase-painting" *AJA*, 1893, 8, s. 28-41.

Brückner, Adolf "Der Typhongiebel" *AM*, 1889, 14, s. 67-87.

Brückner, Adolf "Sitzung" *AA* 1923-24, s. 113-115.

Brunnsåker, Sture: *Aspekter på grekisk konst*. Lund, 1973.

Bruno, Vincent J: *Form and Colour in Greek Painting*. London, 1977.

Bundgaard, J.A: *The Excavation of the Athenian Acropolis 1882-1890*. København, 1974.

Burkert, Walter: *Structure and history in Greek mythology and ritual*. Berkeley, 1982.

Bury, J.B: *History of Greece for beginners*. London, 1946.

Buschor, Ernst "Burglöwen" *AM*, 1922a, 47. s. 92-105.

Buschor, Ernst "Der Dreileibige" *AM*, 1922b, 47. s. 53-60.

Buschor, Ernst "Die Wendung des Blaubarts" *AM*, 1922c, 47, s. 106-109.

Cadoux, T.J "The Athenian archons from Kreon to Hypsichides" *JHS*, 1948, 68, s. 70-123.

Carpenter, T.H: *Art and Myth in Ancient Greece*. London, 1991.

Cohen Beth "From bowman to clubman: Herakles and Olympia" *Art Bulletin*. 1994, s. 695-715.

Cook, A.B: *Zeus*. Cambridge, 1940.

Cook, R.M "Pots and Pisistratan Propaganda" *JHS*, 1987, s. 167-169.

Cooley, Arthur S. "Athena Polias on the Acropolis of Athens" *AJA*, 1899, s. 345-408.

Dickins, Guy: *Catalogue of the Acropolis Museum*. Cambridge, 1912.

Dietrich, B.C: *The origins of Greek religion*. Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1974.

Dinsmoor, William Bell "The date of the older Parthenon" *AJA*, 1934, 38, s. 408-448.

Dinsmoor, William Bell "The Hekatompedon on the Athenian Acropolis" *AJA*, 1947, 51, s. 109-151.

Dörig, J "Der Dreileibige" *AM*, 1984, 99, s. 89-95.

Dörpfeld, W "Der alte Athenatempel auf der Akropolis" *AM*, 1886a, XI, s. 337-350.

Dörpfeld, W "Über die Ausgrabung auf der Akropolis" *AM*, 1886b, XI, s. 162-169.

Eitrem "Kekrops" *RE*, 1921, XI, s. 119-125.

Elderkin, G.W. "The cults of the Erechtheion" *Hesperia*, 1941, X, s.113-124.

Escher, "Erichthonios" *RE*, 1907, VI, s. 439-446.

Euripides: *Heracles and other Plays*. London, 2002.

Farnell, L.R: *The higher aspects of Greek religion*. Chicago, 1977.

Farnell, L.R: *The cults of the Greek states*. Oxford, 1896.

Ferrari Gloria “The Ancient Tempel on the Acropolis at Athens” *AJA*, 2002, 106, s.11-31.

Finley, M.I: *Grekerne i Antikken*. 1978.

Folsom, S Robert: *Attic black-figured pottery*. New Jersey, 1975.

Frazer J.G “The pre-Persian temple on the Acropolis” *JHS*, 1892-3, XIII, s.153-187.

Freeman, Kathleen: *The Work and Life of Solon*. New York, 1976.

Frost, Tore : *Greske myter og mysterier*. Gjøvik, 2003

Furtwängler, A “Die Giebelgruppen des alten Hekatompedon auf der Akropolis zu Athen” *SB München* 1905, s. 403-458.

Garland, Robert: *Introducing new gods. The politics of Athenian religion*. New York, 1992.

Glynn, Ruth “Herakles, Nereus and Triton: A study of iconography in sixth century Athens” *AJA*, 1981, 85, s.121-132.

Guthrie, W.K.C: *The Greeks and their Gods*. Boston, 1955.

Harrison, E.B: *The Athenian agora Volume XI archaic and archaistic sculpture*. New Jersey, 1965.

Harrison, Jane Ellen: *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge, 1908.

Heberdey, R: *Altattische Porosskulpturen*. Wien, 1919.

Herodot: *Herodots Historie I og II*. Til Norsk ved Henning Mørland. Oslo, 1998.

Hesiod: *Theogony* (Edited with Commentary by M.L West) Oxford 1966.

Hill, G.F: *Historical Greek coins*. London, 1906.

Hjortsø, Leo: *Græske Guder og Helte*. København, 1971.

Holland Leicester B, "The Hall of the Athenian Kings" *AJA*, 1939, 43, s. 289-298.

Homer: *Iliaden* (Eirik Vandvik) Oslo, 1951.

Howe, T.P "Zeus Herkeios, Thematic Unity in the Hekatompedon Sculptures" *AJA*, 1955, 59, s. 287-301.

Jeffery, L.H : *Archaic Greece. The City-States c.700-500 B.C*. London,1976.

Kearns, Emily: *The heroes of Attica*. Bulletin Supplement 57, London, 1989.

Kiilerich, Bente "Blue-beard- a snake-tailed Geryon?" *Opuscula Atheniensia*, 1988, XVII, s. 123-136.

Kiilerich, Bente: *Græsk Skulptur fra Dædalisk til Hellenistisk*. København,1995.

Kirfel, Willibald: *Die Dreiköpfige Gottheit*. Bonn,1948.

Kirk, G.S: *Myth , - Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*. Cambridge, 1970.

Kolb, Frank “Die Bau-, Religions- und Kulturpolitik der Peisistratiden” *Jdl*, 1977, 92, s. 99-138.

Küster, Erich: *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion* Gießen 1913.

Lavelle, B.M: *Fame, Money and Power. The Rise of Peisistratos and “Democratic” Tyranny at Athens*. Michigan, 2005.

Lesky, Albin: *Thalatta*. Wien, 1947.

Lermann, Wilhelm: *Altgriechischer Plastik*. München, 1907.

Levy, G.R “The Oriental origin of Herakles” *JHS*, 1934, 54, s. 40-53.

Lincoln, Bruce, “The Indo-European cattle-raiding myth,” *History of Religions*, 1976, Vol.16, No. 1, s. 42-67.

Luce, Stephen Bleecker “Heracles and the old man of the sea” *AJA*, 1922, 26, s.174-192.

Nilsson, Martin P: *De grekiska tyrannerna*. Stockholm, 1941.

Nilsson, Martin P: *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*. Lund, 1968.

Norton, Richard “Two reliefs from Assos” *AJA*, 1897, s. 507-514.

Pakkanen, Jari “The Erechtheion construction work inventory (IG 1³ 474) and the Dörpfeld temple” *AJA*, 2006, 110, s. 275-281.

Parker, Robert: *Athenian Religion. A History*. Oxford, 1996.

Pausanias: *Description of Greece*. London, 1964.

Petersen, Eugen: *Athen*. Leipzig, 1908.

Pinset, John: *Greek mythology*. Hamlyn, 1982.

Plommer, W.H, "Archaic Acropolis some problems," *JHS*, 1960, 80, s. 127-159.

Prinz, "Herakles" *RE*, 1974, XIV, s. 137-196.

Richter, Gisela : *A Handbook of Greek Art*. London, 1959.

Richter, Gisela: *Archaic Greek art, - Against its historical background*. New York, 1949.

Ridgway Brunilde Sismondo "Birds, "Meniskoi," and head attributes in archaic Greece" *AJA*, 1990, 94, s. 583-612.

Robinson, C.A Jr "The development of the archaic Greek sculpture" *AJA*, 1938, 42, s. 451-455.

Schede, Martin: *Die Burg von Athen*. Berlin, 1922.

Schefold Karl: *Gods and Heroes in late Archaic Greek Art*. Cambridge, 1992.

Schuchhardt, Walter-Herwig "Die Sima des Alten Athenatempels der Akropolis" *AM*, 1935/36, 60/61, s. 3-111.

Shepard, K: *The fish-tailed monster in Greek and Etruscan art*. New York, 1940.

Sjövall, Harald: *Zeus Im altgriechischen Hauskult*. Lund, 1931.

Spivey, Nigel: *Understanding Greek Sculpture , - Ancient meanings, modern readings*. London, 1996.

Studniczka, Franz “Attische Porosgiebel” *AM*, 1886, XI, s. 61-80.

Säflund, Gösta: *Att Tyda Antika Bildverk*. Göteborg, 1984.

Torkelsen, Arve: *Gresk Leksikon*, Nesodden, 2004.

Usener, Hermann: *Dreiheit*. Hildesheim, 1966.

Wiegand, T : *Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen*. Cassel, 1904.

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von: *Der Glaube der Hellenen*. Berlin, 1931.

Woodford, Susan: *An Introduction to Greek Art*. London, 2001.

Forkortelser

AA: Archäologischer Anzeiger

AJA: American Journal of Archaeology

AM: Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung

CQ: Classical Quarterly

Jdl: Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts

JHS: Journal of Hellenic Studies

MarbWinckPr: Marburger Winckelmann Program

MEFRA : Melanges de l' École française de Rome, Antiquité.

OpAth: Opuscula Atheniensia

RA: Revue archéologique

RE: Realencyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft Paul-wissowa.

SB: Sitzungsberichte.

Illustrasjoner

Fig. 1. Utsnitt av Blåskjeggfiguren.

Fig. 2. Utsnitt av Blåskjeggfiguren

Fig. 3. Utsnitt av Blåskjeggfiguren

Fig. 4. Små slangene

Fig. 5. Fragmentet

Fig. 6. Blåskjegg-gavlen

Fig. 7. Herakles hodet

Alle bildene er tatt på Akropolis Museet Athen og fotografert av meg selv.

Forsiden er et nærbilde av de 3 figurene sammen.